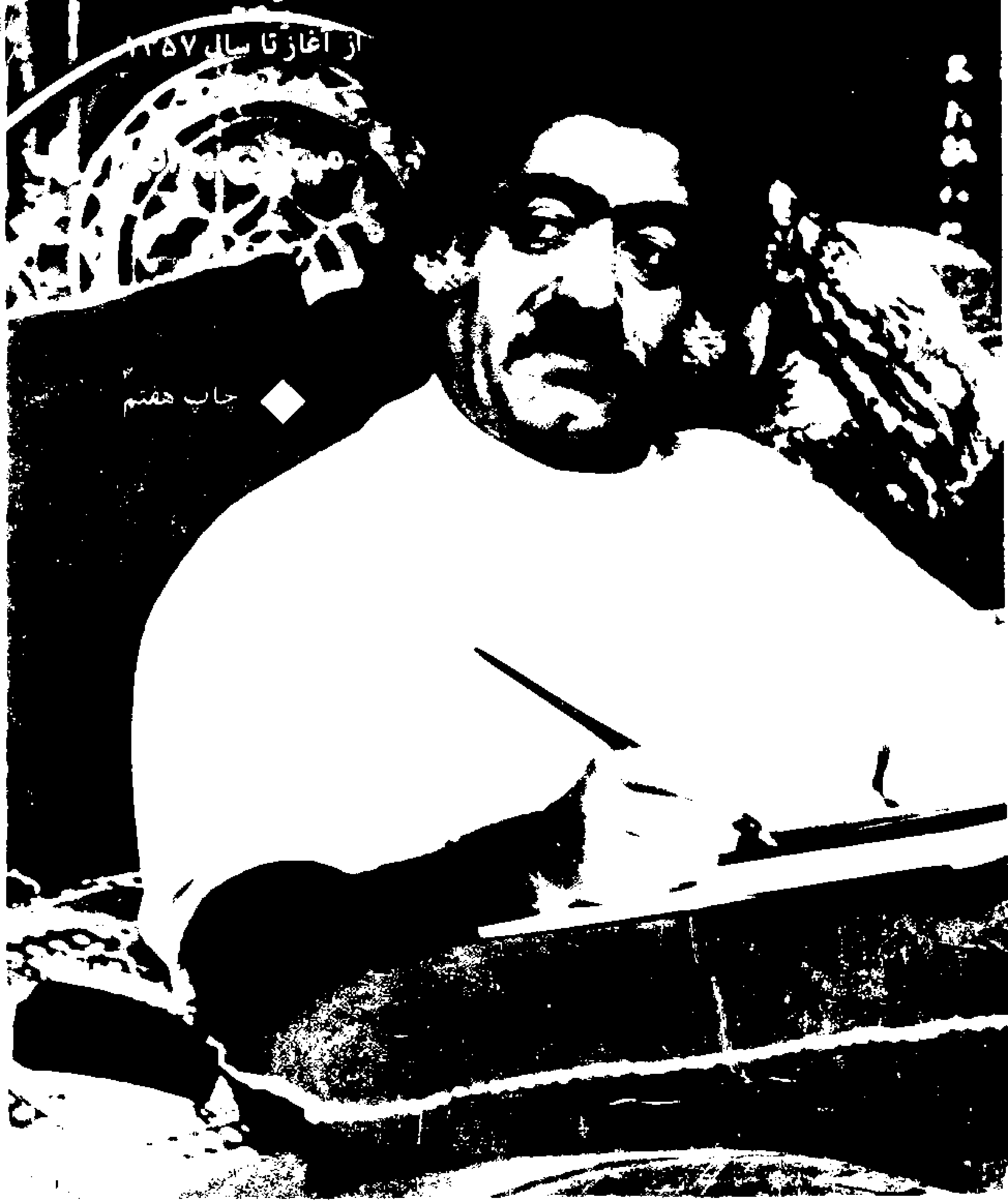
تاریخ سینمای ایران



تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

مسعود مهرابی

روی جلد:
عزت‌الله انتظامی در تصویری از ملکوت
ساختهٔ خسرو هریتاش، ۱۳۵۵



تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

مسعود مهرابی

ویراستار: جهانبخش نورائی
فهرست نامها: هوشنگ گلمکانی
لیتوگرافی: ع. علیرضایی‌فر
چاپ و صحافی: اطاق چاپ
حروفچینی: شایان
تیرچینی: قائمی
صفحه‌آرایی و طراحی جلد: م. مهرابی
چاپ هفتم: زمستان ۱۳۷۱
تیراژ: ۵۰۰۰
چاپ اول: پاییز ۱۳۶۳
چاپ دوم: زمستان ۱۳۶۵
چاپ سوم: زمستان ۱۳۶۶
چاپ چهارم: بهار ۱۳۶۸
چاپ پنجم: زمستان ۱۳۶۸
چاپ ششم: بهار ۱۳۷۰
ناشر: مولف
صندوق‌پستی: ۵۸۷۵-۱۱۳۶۵

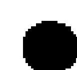
فهرست



بخش دوم

• مستندسازی

بخش سوم



پیشگفتار

● سینمای ایران، سرگذشتی مغشوش و یاس‌انگیز دارد. تهیه و بررسی تاریخ این سلسله‌ی از پای‌بست ویران، بیشتر سهم کتاب حاضر را به‌خود اختصاص داده است. با این انگیزه و در طی راه، مولف با تحمل سختی‌های بسیار کوشیده‌است‌تا واقعیات را در حد معرفت خویش بنمایاند. بنابراین، حاصل یک تحقیق چند ساله، نخستین نوشتار انتشار یافته، در این نوع و با این عنوان است.

● این دفتر با چنین روشی فراهم آمد: ابتدا کل موضوع به چند بخش، هر بخش به چند قسمت فرعی و هر قسمت به عناوین مشخص‌تر تقسیم شد. آنگاه، گردآوری اطلاعات مستند در دستور کار قرار گرفت. با تکیه بر یافته‌ها، و آنچه در این باب در ذهن نقش بسته بود، نگارش آغاز شد.

● در طی کار کاستی‌هایی رخ نمود. تورق حدود هزاران نسخه روزنامه، مجله، کتاب، گاهنامه، و... ــ سینمایی و غیرسینمایی ــ و، گفتگو با اهل فن ــ که تعدادشان از صد تن متجاوز است ــ کارساز شد. اما، تناقض میان منابع موجود و گفته‌های دست‌اندرکاران باسابقه و قوت و ضعف حافظه‌ی آنها، کار را در مواردی، ناگزیر به‌حساب احتمالات کشاند.

● از آنجا که تحقیق ایرانی و راجع به موضوعی ایرانی است، و تا آنجا که می‌دانیم هیچ محقق فرنگی بخت خود را در این وادی نیازموده است، لذا در چارچوب نوشته‌های فارسی و نویسندگان و محققین وطنی پای‌بند گشته‌ایم. و، در همین باب، اهل فن به دشواری کار تحقیق در ایران، آشفته بودن منابع و ماخذها، ناقص بودن آرشیو مهمترین کتابخانه‌ها ــ بویژه در زمینه‌ی نشریات ادواری ــ و... واقف‌اند. برای نمونه؛ کتابخانه‌ی ملی ایران، از همه‌ی نشریات سینمایی منتشر شده، فقط یک پنجم آنرا بطور ناقص داراست.

● یکپارچگی، تعادل و کاربرد شیوه‌های یکسان در پرداختن به موضوع‌های یکسان، پایه‌ی یک تالیف قوی و جاافتاده است. اگر گاهی در کتاب در پیروی از این اصل ضعفی دیده می‌شود، از کمبود اطلاعات و نقص منابع است و مولف خود بیش از همه بر این نکته آگاهی دارد.

● در انشاء و املاء کتاب، از سبک خاصی پیروی نشده، و، کار در مجموع از نثری یکدست و یکنواخت برخوردار نیست، چرا که:

الف ـ با گذشت زمان بارها در روش و طرز کار تغییراتی حاصل آمد.

ب ـ اطلاعات شخصی در پاره‌ای زمینه‌ها بیشتر، و در زمینه‌های دیگر، کمتر بوده است. منابع و ماخذهای گوناگون، شیوه‌های نگارش متفاوتی داشته‌اند.

ج ـ مهمتر از همه، روحیه و توان صاحب این قلم، در زمانهای مختلف، متفاوت بوده است.

● در قسمتهایی که موضوع از قدمت بیشتری برخوردار بود، کار دشوارتر پیش رفت. بطور نمونه؛ برای یافتن اعلان فروش اسباب اثاثیه‌ی صحافباشی و یا چگونگی و سال تاسیس نخستین سالنهای نمایش، هفته‌ها وقت صرف شد. برای همین مورد آخر؛ روزنامه‌های آذر، آسیا، آسیای مرکزی، آفتاب، ایران، ایران آزاد، ایران نو، بهارستان، پژوهش، زبان آزاد، ستاره ایران، صدای تهران، صلاح بشر، حیات، پیکان، حلاج، کوشش، نوبخت، نجات ایران و فریاد را، که تاریخ انتشارشان بین سالهای ۱۲۹۴ شمسی تا ۱۳۰۷ شمسی است، از نظر گذرانده شد.

● سعی نشده است که صرفا" بهترین‌ها در این دفتر گرد آید، و ضعف‌ها نادیده انگاشته شود. از همین رو، از هر سینمایی‌نویس و نویسنده‌ی دیگری که دست به نقادی و غیر آن زده است، نمونه یا نمونه‌هایی آورده شده است. حضور جای جای نقل قول‌ها در کتاب، نشان از اهمیتی‌ست که به آنها داده شده است.

● ساختمان روایتی کتاب، براساس توالی سالها بنا شده است. نام و نشان فیلمها، نقل‌قولها، فهرست‌ها، قوانین و مقررات، رخدادها و عکسها، همه بر این روش استوارند. قسمت اول بخش نخست، به نوشته / تالیف نزدیک است و قسمت دوم به گردآوری/ تالیف. دوازده قسمت بخش دوم و سوم، جدیدترند. بویژه؛ قسمت‌های مستندسازی، تلویزیون، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، فیلمنامه، سینماها، سانسور و نوشته‌های سینمایی، که برای نخستین بار چنین عناوینی، با این وسعت تحقیق عرضه می‌شود.

● هر جا از اثری به بدی یا نیکی یاد شده است، هدف تنها خود اثر است و نه برخوردی شخصی و خصوصی با صاحب اثر. هرچند، برای صاحب این قلم، معیار سنجش، عمل است.

● در میان چندصد فیلم مستندی که در قسمت مستندسازی آمده، به‌احتمال چند فیلم وجود دارد که داستانی هستند و یا چند فیلمی که با نام دیگری از آنها یاد شده است. همچنین، در فصل سینماها، به‌احتمال، یکی دو سینما وجود دارد که سال تاسیس‌شان با تاریخ اصلی وفق نمی‌دهد. علیرغم تحقیق بسیار در این زمینه، حاصلی بیشتر از این فراهم نیآمد. و، در متن و حواشی به ماخذ و مراجع و منابع اشاره رفته است، اما، در چند مورد این مهم به سهو از قلم افتاده است.

● لیست سریالهای تلویزیونی، به چند دلیل در این کتاب آمده است: سینمای ایران و سریالهای تلویزیونی، دائما در حال تبادل مضمونها و نیروهای دست اندرکار بودند. بسیاری از سریالهای تلویزیونی، مثل فیلمهای سینمایی، فیلمبرداری و مونتاژ و صداگذاری شده‌اند، همهٔ آنها به‌طریقهٔ ویدئویی تصویربرداری نشده‌اند. به‌علاوه، کل کار سینما و تلویزیون، آن‌قدر در ایران جدی نبـــوده که بتوان بین فیلم و سریال (همچنان که در مراحل پیشرفته‌تر وجود دارد) از نظر زبان تصویری، تفاوت قائل شد.

● مبنای آرایش صفحات و انتخاب حروف و اندازهٔ سطرها به این ترتیب است: متن اصلی در اندازه‌ی ۱۴ سانت با حروف سیاه، نقل قول‌ها و نقد و بررسی‌ها در اندازه‌ی ۱۲ سانت و پانویس‌ها در اندازهٔ متن اصلی با حروف شکسته، و اعلان‌ها، نظامنامه‌ها، مقررات و آئین‌نامه‌ها در اندازه‌ی ۸ سانت نازک، حروفچینی شده است. صفحات، در چاپ، یک سانت از عرض کوچک شده است.

● بهرحال، این کتاب، دارای نقاط قوت و تازه‌های بسیاریست. اما، کامل و بی‌عیب نیست؛ توان و امکانات صاحب این قلم بیشتر از این نبوده است. امید است که خواننده بفراخور حال از آن بهره گیرد و راه درمان را ببیند و پیشنهاد کند.

● و در آخر، از تمام کسانی که بهر شکل، با قلم و قدم به موجودیت یافتن این کتاب یاری رسانده‌اند، صمیمانه قدردانی می‌کنم.

مسعود مهرابی

۲۲ آبان ۱۳۶۳

بخش اول

خشت اول (۱۳۱۶ - ۱۲۷۹)

دیوار کج (۱۳۵۷ - ۱۳۲۷)

خشت اول

۱۲۷۹ - ۱۳۱۶

۱۹۰۰ میلادی، آغاز قرن بیستم. چندین دهه بعد از انقلاب صنعتی، اروپا، در عرصه‌های صنعت و اقتصاد، مرزهای نوینی را می‌گشاید.

در ایران اما، "حکومت علانیه حراج مناصب و القاب و مناشیر و فرامین به‌دست کهنه‌فروشان داخله و خارجه به‌معرض بیع می‌رسید"*، و در پناه "ظل‌الله"، رعیت، در پنجه‌ی خونین استبداد و عقب‌ماندگی نالان است. با اینحال، در کنار فقر و سیه‌روزی مردم، زمزمه‌های مشروطه‌خواهی رفته‌رفته اوج می‌گیرد؛ تفکر لیبرالی اروپائی در قشرهای روشنفکری محبوبیت پیدا می‌کند و پیشرفتهای فنی اروپا عامه را به اعجاب وامی‌دارد.

در این دوران، سنت‌های نمایشی همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند: اجرای تعزیه در "تکیه دولت"، توسط نقش‌آفرینان نام‌آوری همچون شیخ حسن شمر، حاجی بارک الله، اکبر تعزیه خوان، امرالله ملموس و احمد مرمری، و همچنین مراسم نمایش‌گونه‌ی سر بریدن محکومین در "میدان پاقاپوق"، بوسیله‌ی چهره‌های سفاکی همچون میرغضب‌باشی و نسق‌چی‌باشی، مهمترین رویدادهای دراماتیک سال محسوب می‌شوند. اما، ناگهان، در میان سوغاتی‌های مظفرالدین شاه، که رهاورد سفر فرنگ است، وسیله‌ای پا به ایران می‌گذارد که صدای نافذ شیخ حسن شمر و حضور پرصلابت او را به‌مبارزه می‌طلبد: چراغ جادو**.

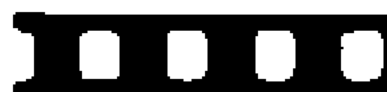
تفریح اشرافی

• شاه در سال ۱۹۰۰ میلادی سفری به فرانسه می‌کند و در "کنترکسویل" در میان وسایل سرگرمی مختلف یک دستگاه سینماتوگراف می‌بیند. او از این پدیده‌ی سحرانگیز خوشش می‌آید و در سفرنامه‌اش می‌نویسد: "دستگاهی است که به‌روی دیوار می‌اندازند و مردم در آن حرکت

---

* ناظم‌الاسلام، تاریخ بیداری ایرانیان

** *Magic Lantern*



می‌کنند." در این هنگام "میرزا ابراهیم خان عکاسباشی"* بدستور مظفرالدین شاه دستگاه را خریداری می‌کند. در همان سال در شهر "اساند" کارناوالی برپا بود و طبق نوشته‌ی مظفرالدین شاه "عکاسباشی" از این کارناوال (جشن گل‌ها و خانم‌هایی که سوار کالسکه هستند و گل پرتاب می‌کنند) فیلم می‌گیرد. بنابراین میرزا ابراهیم خان را می‌توان به تعبیری نخستین فیلمبردار ایرانی دانست، هرچند که فیلمبرداری حرفه‌ای بعدها با خان‌بابا معتضدی شروع شد.

سینماتوگراف در اوایل سال ۱۲۷۹ هجری شمسی پا به ایران گذاشت و چند سال بعد نیز بهره‌گیری از آن برای نمایش عمومی رواج یافت.

"اعلان"

پرده‌های جدید تماشائی سینموتوگراف که عوالم خارجی را بطور حرکت و مجسم نشان می‌دهد تازگی وارد شده و در خیابان ناصری در یکی از مغازه‌های جناب تاجرباشی نشان داده می‌شود مقدم آقایان محترم از یکساعت بعد از ظهر تا دو ساعت از شب گذشته در کمال احترام پذیرفته می‌شود.**

اما قبل از آن تنها درباریان قاجار و اشراف از این دستگاه استفاده می‌کردند و در جشن های عروسی، ختنه سوران و مراسم شاد دیگر با آپاراتهای ابتدائی فیلم‌هائی را، که از راه روسیه به ایران می‌آوردند، نمایش می‌دادند. در واقع سینما در ابتدای ورودش به ایران به‌خدمت طبقه حاکم درمی‌آید. یعنی برخلاف بیشتر دنیا که سینما از همان آغاز یک وسیله تفریحی عامه‌پسند بشمار می‌رود و در زیر چادرها و در بازارهای مکاره و تالارهای مختلف مردم کوچه بازار را سرگرم می‌کند، در ایران بصورت یک سرگرمی محدود اشرافی پدیدار می‌شود.

در سال ۱۲۸۳ شمسی، اولین سالن سینما ـ البته اگر بشود نام سالن بر آن گذاشت ـ در خیابان چراغ گاز به‌وسیله "میرزا ابراهیم‌خان صحافباشی" باز شد. در این سالن فیلم‌های کمدی کوتاه را، که در نهایت از ده دقیقه تجاوز نمی‌کرد، پشت سر هم نشان میدادند و قبل از ورودی

---

* *میرزا ابراهیم خان عکاسباشی فرزند احمد صنیع‌السلطنه. روایت می‌شود که او در تهران نیز فیلمهایی از شیرهای شاه در دوشان‌تپه و مراسم سینه‌زنی برداشت، ولی امروزه نمونه‌ای از این فیلمها در دست نیست.*

** *صوراسرافیل، شماره ۲۶، پنجشنبه ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ هجری، مطابق با جون ۱۹۰۸ میلادی، صفحه ۸.*

سالن، دالانی وجود داشت که در آن یک دستگاه "کینه‌توسکوپ"* گذاشته بودند.

از قول "فرخ غفاری" درباره‌ٔ صحافباشی چنین آمده است:**

"میرزا ابراهیم صحافباشی، مرد متجدد و مبتکر و آزادیخواه، نخستین بهره‌بردار سینما در ایران بود. ابراهیم در دارالفنون انگلیسی خواند و از حدود ۱۸۷۹/۱۲۹۶ به بعد با انجام سفرهای دور و دراز زمینی و دریائی به انواع تجارت پرداخت. در ماه مه سال ۱۸۹۷ در لندن دستگاه سینماتوگراف را دید و شرح او ظاهرا" نخستین ذکریست که یکنفر ایرانی دربارهٔ این اختراع جدید کرده است. صحافباشی نخستین سالن سینمای عمومی را برپا کرد و فیلمهای کمدی یا خبری واقعی (یا از نو ساخته از روی وقایع) را که هر کدام بیش از ده دقیقه طول نمی‌کشید و اغلب از شهر "اودسا" و "رستو" در روسیه بدست می‌آمد نمایش میداد. یکی از آنها مردی را نشان میدهد که کوچه‌ای را جارو میکرد و ماشین جاده صاف‌کن سر می‌رسد و او را زیر می‌گرفت و جاروکش بشکل دراز و باریک درمی‌آمد و بعدا" باز با وسیلهٔ دیگری همان مرد چاق و کوتاه می‌شد. فیلم دیگری داستان آشپزی بود که در قفسه مطبخ خود اسکلت‌ها و اشباحی می‌یابد، و فیلمهای خبری هم مربوط به جنگ ترانسوال افریقای جنوبی بود. سانسها شبها انجام می‌گرفت و در سالن لیموناد و سایر آشامیدنیها بفروش می‌رسید. در داخل تالار و زیر پرده نمایش دو یا سه دستگاه "جهان‌نما" (برای نشان دادن عکسها و گاهی هم تصاویر برجسته) گذارده بودند. دوره این سالن که تماشاچیانش آدمهای نسبتا" پولداری بودند و هنوز جنبهٔ عادی بخود نگرفته بود، بیش از یکماه طول نکشید... صحافباشی پس از رنجهای معنوی و مادی بسیار و دلسوختگی تمام از وضع سیاسی ایران اقدام به فروش اموال و اجناس خود کرد و وسایل کارخانه ورشوکاری و تماشاخانه و دستگاه سینماتوگراف و فیلمها و غیره را فروخت.*** پسرش جهانگیر قهرمانشاهی می‌گوید که از دلایل مخالفت حکومت با او این بود که حمام بدون خزینه برای ارامنه و کلیمی‌ها در سر چهارراه مهنا ساخته بود و سینما آورده بود و آزادیخواه بود. پس از اینکه اموال صحافباشی مصادره شد، او را به اصفهان و سپس به حوالی جندق و بیابانک تبعید کردند و بالاخره با زن و سه فرزندش به کربلا و هندوستان رفت."

---

* "کینه‌توسکوپ" که اختراع ادیسون بود، شباهت به شهر فرنگ ایرانی داشت؛ به این معنی که چشم را بر آن می‌گذاشتند و کنار این دستگاه جعبه‌ی چهارگوش بلندی بود که در آن سکه‌ای می‌انداختند و یک فیلم کوتاه دو یا سه دقیقه‌ای را، که اغلب از روسیه می‌آمد، تماشا می‌کردند.

** "سفرنامه ابراهیم صحافباشی تهرانی"، به‌اهتمام محمد مشیری، چاپ دیماه ۱۳۵۷ در چاپخانه کاویان، از سوی شرکت مولفان و مترجمان صفحه ۱۳ تا ۱۷

*** متن اعلان فروش اجناس ذکر شده در پایان این فصل از کتاب آمده است.

سینما عمومی می‌شود

• "مهدی روسی‌خان"، که پدرش انگلیسی و مادرش تاتار روس بود، کارش را در ایران با عکاسی آغاز می‌کند:

"اعلان"

سرکار روسی‌خان عکاس معروف ستارکی دراول خیابان علاء‌الدوله (روبروی خانه امیرنظام) عکاسخانه بطرز فرنگستان دائر کرده و اقسام عکسهای ممتاز در آنجا گرفته می‌شود.*

در سال ۱۲۸۶ شمسی، روسی‌خان به کارش رونق می‌بخشد. او در این سال با خرید یک دستگاه پروژکتور، اقدام به نمایش فیلمهای کوتاه ۸ تا ۹ دقیقه می‌کند. در آغاز در حرمسرای "محمدعلی شاه" فیلم نشان داد و یک سال بعد در خیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) یک سالن سینما برپا کرد که با فیلمی از جنگ روس و ژاپن افتتاح می‌شود. مدتی بعد بالاخانه‌ای را در طبقه دوم چاپخانه‌ی فاروس در خیابان لاله‌زار اجاره کرد و آن را بصورت سالن درآورد، به‌نام تماشاخانه "بومر و روسیخان". از جمله فیلمهایی که در آنجا نمایش داده شد، می‌شود از دورنماهای (مسنند را، دورنما می‌خواندند) شهر راستوف، و جزیره ماداگاسکار نام برد.

"روسی‌خان" مرد مستبدی بود و با دربار محمدعلی شاه رابطه داشت. روس‌های مستقر در ایران هم از او پشتیبانی می‌کردند، به‌همین دلیل توانست به‌رغم مخالفتهایی که با سینما می‌شد، به‌کار خود ادامه دهد. در این زمان اتفاق عجیبی رخ میدهد. بعد از اینکه مبارزه‌ی مستبدان و مشروطه‌خواهان بالا گرفت، سالن سینمای روسی‌خان را یک شب مجاهدان مسلحانه اشغال می‌کردند و به تماشای فیلم می‌نشستند و یک شب هم قزاق‌های روس می‌آمدند و فیلم می‌دیدند. موازنه نظامی سرانجام بهم می‌خورد. سینمای روسی‌خان غارت می‌شود و آپارات و دستگاههای سینماتوگراف و فیلم‌ها از بین می‌رود.

"روسی‌خان" چندی پس از فرار "محمدعلی‌شاه" به خارج رفت و تا مارس ۱۹۶۸ میلادی یعنی تا پایان اسفند ماه سال ۱۳۴۶ شمسی در "سن کلو" پاریس زندگی می‌کرد و در همان‌جا درگذشت.

همزمان با روسی‌خان، شخصی به‌نام "آقایوف (مشهور به تاجرباشی) در خیابان چراغ‌گاز، در قهوه‌خانه‌ی زرگرآباد، اقدام به نمایش فیلم می‌کند. رقابت ناسالمی بین او و روسی‌خان ایجاد می‌شود. کار به زد و خورد و زندان می‌کشد! بهرحال، این دو پای مردم را به سینما بازمی‌کنند. اما نخستین کسی که بهره‌برداری همگانی از سینما را رواج داد، و پس از آن همیشه در ایران سالن سینما وجود داشت، شخصی به‌نام "آرداشس باتماگرایان" (معروف به اردشیرخان ارمنی) بود که در سال ۱۲۹۱ سالنی در خیابان علاءالدوله، جنب فراماسونری

---

* صوراسرافیل، شماره ۱۲، ۲۲ فروردین ماه سال ۱۲۷۷ یزدگردی پارسی، مطابق با ۵ سپتامبر ۱۹۰۷ میلادی، صفحه ۸.

میرزاملکم‌خان، با همکاری "آنتوان‌خان"، "یانه‌فرر" و "سوربوکین" بازکرد و با این صحباب سالن‌های دیگری نیز در تهران بوجود آمد.* در سال ۱۲۹۲، "ژرژاسماعیلیف" روبروی سالن اردشیرخان سینما دایر می‌کند . و ، کار به رقابت می‌کشد .

نکته‌ی قابل توجه در نخستین سالهای استفاده‌ی عمومی از سینما ، همزمانی نمایش فیلم و اجراهای تعزیه بود . تعزیه ، معمولاً از حدود ساعت ۲ بعد از ظهر اجرا می‌شد و تا دو ساعت از شب گذشته ادامه می‌یافت . نمایش‌دهندگان فیلم نیز برنامه‌ی نمایشی خود را ، در همین ساعتها گنجاندند . یک تحلیل بدبینانه می‌تواند چنین نتیجه‌گیری کند که این همزمانی ، یک طرح از پیش تعیین شده برای از میدان بدر بردن تعزیه است . اما تحلیل دیگر ، می‌تواند این باشد که نمایش دهندگان فیلم ، از سنتهای نمایشی بهره گرفتند و همان ساعتهایی را برای نمایش فیلم برگزیدند که بر اثر عادت ، مردم برای تماشای نمایش به آن خو کرده بودند . تحلیل هرچه باشد ، پیامدش همان بود که انتظار می‌رفت : سینماتوگراف ، پدیده‌ای شگفت‌انگیز ، که طی چندین سال ، توده‌های وسیعی را به بند طلسم خود کشید و میادین نمایش‌های سنتی را از تماشاگران تهی ساخت .

نخستین فیلمبردار حرفه‌ای

● یک سال پس از ساخته شدن مستند پراهمیت "علف" (۱۳۰۳) توسط "مریان سی . کوپر" و "ارنست . بی . شودزاک" درباره‌ی کوچ ایل بختیاری ، "خان‌بابا معتضدی" نخستین ایرانی بود که در داخل کشور به فیلمبرداری پرداخت . معتضدی که در سالهای ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۰ به این کار اشتغال داشت ، فیلمهای خبری صامت برمی‌داشت و معروفترین آنها بگفته‌ی خود او فیلمی است بنام "مجلس موسسان" که در سال ۱۳۰۴ درباره‌ٔ مجلس موسسانی ساخته شد که رضاخان را به پادشاهی برگزید ، و همینطور فیلمی که چند ماه بعد در سال ۱۳۰۵ از تاجگذاری او برداشت . (به فیلمهای معتضدی در بخش سینمای مستند اشاره خواهد شد) . خان‌بابا معتضدی درباره‌ٔ خود و سینما طی سالهای اولین شکل‌گیری‌اش در ایران گفته است :**

"با صنعت فیلم در ایران آشنا شده بودم ، بدینمعنی که در هشت سالگی دستگاهی داشتم بنام "چراغ جادو" (لانترماژیک) که تصاویر را بطور غیرمتحرک بر روی دیوار نشان میداد و در همان زمان شبی در منزل ارباب جمشید شاهد واقعه‌ای غیرعادی بودم و آن وجود یک دستگاه سینماتوگراف بود که تصاویر را بطور متحرک نشان میداد و این باعث اعجاب همگان بود . دو سه سال بعد از آن دو نفر بنامهای روسی‌خان و غلامرضاخان

---

* اردشیرخان که در سال ۱۳۰۴ شمسی در پاریس درگذشت ، اولین کسی است که سریالهای تارزان را بنمایش درآورد . از اقدامات وی وارد کردن نوازنده و دایر کردن بوفه در سینماست .

** عبدالحسین سپنتا ، نوشته‌ی حمید شعاعی ، صفحات ۱۱ تا ۱۵

با دستگاهی بنام "پاته" اقدام به نمایش فیلم‌های کوتاه در مجالس میهمانی و کافه‌ها می‌نمودند و بالاخره اولین سالن نمایش فیلم در بالاخانه‌ای واقع در خیابان فردوسی توسط شخصی بنام اردشیرخان تاسیس شد و زمانی که من ایران را به قصد تحصیل در خارج ترک نمودم سه چهار سینمای دیگر نیز تاسیس شده بود که بدلیل کمبود تماشاچی فقط روزی یک سانس نمایش میدادند.
در آن روزها هنوز بانوان به سالن سینما راه نداشتند، لذا من فیلمهایی را که خود تهیه کرده و یا از خارج آورده بودم در مجالس فامیلی برای بانوان نیز نمایش میدادم ولی بعد با یکی از صاحبان سینما مذاکره کردم و باتفاق سینمایی مختص بانوان درست کردیم. کلنل علینقی وزیری پیشنهاد کرد تا سالن نمایش او را که واقع در لاله‌زار بود به این کار اختصاص دهیم و باین ترتیب سینمای "پری" تاسیس شد که فقط فیلم برای خانم‌ها نمایش میداد و بعد از تاسیس این سینما بود که ورود خانمها به سینماهای دیگر هم رواج پیدا کرد ولی آقایان در طرف راست و خانم‌ها در طرف چپ سالن می‌نشستند.

رونق سینماداری

• اولین سینمایی که برنامه‌های مرتبی* نمایش داد، سینمای علی وکیلی بنام "گراندسینما" بود این سینما هر هفته روزهای دوشنبه و جمعه فیلم‌های تازه‌ای نمایش می‌داد.
جعفر شهری درمورد این سینما می‌نویسد:

یکی دیگر از اماکنی هم که کم و بیش، یعنی گاهگاهی بصورت سینما درمی‌آمد، سالن گراندهتل بود که در حالت رواج کار تآتر و با داشتن نمایشنامه‌های خوب بصورت تماشاخانه درمی‌آمد و در کسادی و تعطیل تآتر، سینما می‌گردید، اگرچه دیگر سالن‌ها نیز از این اصل مستثنی نبود و گاهی سینما و گاهی تآتر می‌شدند و برای این تعویض و تبدیل فقط کافی بود که پرده تآتر را کنار بکشند و پرده سینما را که از چلوار دوخته شده بود بیاویزند. (اصطلاح پرده سینما از وقتی بجای مانده است که فیلم را بروی پارچه سفید نشان می‌دادند و هنوز دیوار سفید رسم نشده بود) جهت همین منظور هم از ابتدا محل پرده را با وسعت و بگونه‌ای می‌ساختند که هر دو کار از آن ساخته باشد، علاوه بر کنسرت و بالماسکه که گاهی هم سالنها به این کارها مخصوص می‌شدند.**

---

* مردم متدین بدلیل تحریم سینما از سوی شیخ فضل‌الله نوری(شیخ بعداً" دو سه پرده از فیلمهای روسی‌خان را می‌بیند و تحریم را لغو می‌کند) به سینما نمی‌رفتند، و در عین حال بدلیل ضعف امکانات حمل و نقل در واردات فیلم، سینماها قادر به نمایش مرتب فیلم نبودند.

** کتاب تهران قدیم، از انتشارات موسسه امیرکبیر — ۱۳۵۷ — صفحه‌ی ۱۵۱

بنابر سیاست هیات حاکمه در رواج فرهنگ تقلیدی غرب و روحیهٔ آسان‌پسندی، دروازه‌های مملکت به‌روی ورود انواع فیلم‌های خارجی باز بود و هر سینمادار مال‌اندوزی با خروج مقداری ارز هر کونه فیلمی را وارد میکرد و به‌خورد مردم می‌داد. رونق سینماداری باعث شد که وکیلی به‌فکر افتاد سینمای دیگری بسازد و به‌این منظور سینما "سپه"* را در خیابان سپه بنا نهاد که بعداً به سینما "زهره" تغییرنام یافت.

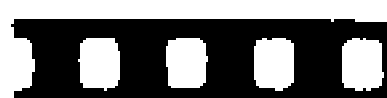
هنوز فیلم‌ها صامت بود. وکیلی، برای این‌که تنوع و جذابیت بیشتری به‌کارش بدهد برای هر سینما ارکستری بوجود آورد که قبل از شروع نمایش در فاصله پرده‌ها و در حین نمایش فیلم در جلوی پرده سینما آهنگهای ایرانی می‌نواخت. چند سال بعد که سینما "ایران" بوجود آمد، گرامافونی زیر پرده سینما نصب کرد که قبل و بعد از شروع فیلم صفحه‌های موسیقی غیرایرانی پخش می‌کرد. علی وکیلی چندی بعد به‌فکر افتاد که سینمایی نیز مخصوص بانوان بسازد. بنابراین در سالن مدرسه زرتشتیان (در خیابان نادری) سینمایی تاسیس کرد و برای این‌که بانوان را به این سینما جلب کند در روزنامه‌های "ایران" و "اطلاعات" آگهی گشایش سینما را به‌اطلاع آنان رسانید. کسانی که نسخه‌ای از این روزنامه‌ها را ارائه میدادند می‌توانستند بدون خرید بلیت فیلم را در نخستین نمایش ببینند.

"دو مژده یکجا برای خانم‌های محترمه"
در سینمای زرتشتیان نمایش سریال معروف روت رولاند آرتیست معروف و مشهور دنیا برای خانم‌های محترمه شروع می‌شود. مشاهده عملیات محیرالعقول یک دختر هنرمند دنیا "روت رولاند" برای خانم‌ها لازم است. سینما زرتشتیان از امروز ۲۰ اردیبهشت ۱۳۰۷ به هر خانمی که به سینما بیاید و یک بلیط بخرد یک بلیط هم مجاناً تقدیم می‌کند.

قابل توجه است که در این سالها، رضاشاه از یکسو نقاب اسلام‌نمایی به چهره زده بود (گفته می‌شود او در روزهای عاشورا و تاسوعا با پای برهنه بدنبال دسته‌های عزاداری به‌راه می‌افتاد و گل به سر می‌کرفت) و از سوی دیگر خود را طرفدار ترقی و آزادی اجتماعی، به‌شیوهٔ غربی، معرفی می‌کرد. پس این شکل از جلب بانوان به سالنهای سینما از این دوگانگی مستثنی نبود.

---

* *یکی از ساختمانهای جدیدالتاسیس خیابان باغشاه (خیابان سپه) سینما سپه بود که علی وکیلی آنرا ساخته بود، همراه دشنامهایی که آشنایان و ناآشنایان بدرقه‌اش می‌شد (ربا دارنده‌ٔ اسکوبه اماکن ــ مانند سینما ــ را جزء محرّمات می‌خواندند) که: با آنهمه ثروت محبت‌خانه باز کرده است.* (به‌نقل از کتاب "تهران قدیم" نوشته‌ی جعفر شهری)



به یک آگهی دیگر از روزنامه‌ی اطلاعات ــ ۱۲ شهریور ۱۳۰۷ ــ در همین زمینه توجه کنید:

"اعلان گراند سینما و ورود خواص"

چون موسسین گراند سینما برای خدمت نوع، قسمتی از سالون را مخصوص خانم‌های محترمه نموده لذا امشب اهالی را دعوت به تماشای فیلمهای جدیدالورود و بی‌نظیر خود می‌نماید و بمناسبت تشریف فرمائی خانم‌های محترمه از امشب سری اول و دوم سریال معروف "گلوله مس" را در یک شب نمایش می‌دهد تا عموم اهالی از زن و مرد از تماشای آن بهره‌مند شوند. درب ورود خواتین محترمه از گراند سینما و آقایان محترم از گراند هتل است. کارکنان گراند سینما و همچنین اداره جلیله نظمیه بوسیله مامورین خود از ورود زن‌های بی‌عفت و جوانهای هرزه و فاسد ــ العقیده به محل سینما ممانعت و از فروش بلیط به آنها خودداری خواهد شد."

به‌یمن درآمد سرشار، به‌شمار سینماها افزوده شد. سینماهای "ایران" و "مایاک" (دیده‌بان) در خیابان لاله‌زار، "فردوسی" (بعدا "نور")، "ناسیونال (ملی ــ بعدا با نام "نادر")، "همایون" در سالن نکوئی (بعدا "هما")، "استخر" در خیابان سپه، "سینما تئاتر ملی" در باغ ملی و "کینی" (بعدا ونوس) آغاز به‌کار کردند. در این دوره از تاریخ سینمای ایران، سینما تفریحگاه، اقشار متفاوت می‌شود.

فیلم‌ها حرف می‌زنند

• افتتاح سینما "پالاس" در محل سابق سینما تهران به سال ۱۳۰۹ یک حادثه بود، زیرا مردم تهران برای نخستین بار سالنی مجلل و سینمایی بزرگ می‌دیدند. این سینما را "مرتضی قلی خان بختیاری" با مخارج هنگفت بنا کرده بود و از همه مهمتر اینکه فیلم‌های سینما پالاس حرف می‌زد!

سینما پالاس، که مدیر آن "خان خانان"، فوتبالیست معروف آن زمان بود، مردم را بواسطه‌ی کنجکاوی برای تماشای فیلم ناطق بخود جلب می‌کرد، اما از آنجا که در آن هنگام نمی‌توانستند فیلم‌ها را دوبله کنند (زیرا نوار ناطق فیلم روی صفحه ضبط می‌شد نه در کنار فیلم) و دستگاههای پخش صدای سینما هم خوب نبود و از بلندگوها صدای گوش خراشی شنیده می‌شد، هیچکس چیزی

از فیلم‌های این سینما متوجه نمی‌شد. به همین جهت پس از چندی سینما پالاس تعطیل شد، ولی در این زمان سینماهای ایران و مایاک هم ناطق شده بودند.

بهر حال، سینمای ناطق در ایران تبدیل به یک واقعیت شده بود. افرادی که زبان خارجی می‌دانستند داستان فیلم را می‌فهمیدند، بنابراین روشنفکران و زبان دانهای آن زمان طالب آنگونه سینما شدند و مردم عادی به سینماهای درجه دوم که سریال نشان میدادند (از قبیل "پارس"، "ملی"، "سپه") رو آوردند. این وضع تا وقتی که دوبله فیلم آغاز شد، ادامه داشت. در طول این سالها سینمای وارداتی جای پای خود را محکم کرد و از این زمان (سال ۱۳۰۸) بود که سینمای فارسی سر مقلدانه پا در جا پای سینمای وارداتی گذاشت و شروع بکار کرد.

سنت ناپسند

• همچنانکه پیشتر آمد، سرآغاز فیلمبرداری در ایران را باید از آن خانبابا معتضدی دانست که برای نخستین بار چند فیلم خبری تهیه کرد و بعداً" هم یک فیلم کوتاه سه پرده‌ای کمدی ساخت که در سینما "تهران" (قبلا "میهن" نام داشت) واقع در میدان حسن‌آباد (سینمایی که معتضدی در مالکیت آن شریک بود) به نمایش درآمد. اما اولین فیلم بلند سینمایی ایرانی "آبی و رابی" نام داشت که بوسیله "اوانس اوهانیان"* در سال ۱۳۰۸ نوشته وکارگردانی شد و فیلمبرداریش را خان بابا معتضدی انجام داد. اوهانیان این فیلم را با شرکت مهندس"ضرابی" و"سهرابی" ساخت. فیلم، صامت و ۳۵ میلیمتری بود و ۱۸۰۰ متر طول داشت و با وسایل ناقص فنی، به زحمت چاپ و ظاهر شد. "آبی و رابی" پانصد و شصت تومان خرج برداشت و حدود هفت هزار تومان عاید اوهانیان کرد. مقداری از این فیلم کمدی را حرکات دو مرد کوتاه و بلند مضحک تشکیل می‌داد و بخشی از آن نیز نقاشی بود. نقاشی‌ها را فردریک تالبرک (نقاشی که آرم راه آهن دولتی ایران را ساخت) تهیه کرده بود.

محمد تهامی نژاد، در سلسله مطالب خود بنام "ریشه یابی یاس" در خصوص "آبی و رابی" و دیگر مسائل مربوط به سینما در این دوره، چنین نوشته است: **

"در تهران فیلم مضحک پات پاته شون دانمارکی تماشاچیان زیادی را خندانده و

---

* *اوهانیان به سال ۱۹۰۰ میلادی در مشهد متولد شد. او تحصیلات خود را در رشته‌های تجارت، حقوق و سینما در روسیه انجام داد. در سال ۱۳۰۴ به ایران بازگشتند مدرسه‌ی سینمایی را تاسیس می‌کند. بعد از "حاجی آقا اکتور سینما"، از او برای تاسیس یک مدرسه سینمایی در هند، دعوت بعمل آورده می‌شود. او در کلکته اولین مدرسه‌ی سینمایی هند را تاسیس می‌کند. اوهانیان در سال ۱۹۳۸ به عشق‌آباد رفته و در آنجا فیلمی با نام "گل و اینالماز" ساخت. وی در سال ۱۳۴۰ درگذشت.*

** *ویژه سینما و تآتر ۲ و ۳، صفحات ۱۱۴ و ۱۱۵ و ۱۱۶*

اوهانیان در سال ۱۳۰۸ "آبی و رابی" را از روی آن ساخت. که "ساکوار لیدزه" صاحب سینما مایاک تهیه کننده و خانباباخان معتضدی با دوربین گومونی که از پاریس با خودش آورده بود اینکار را فیلمبرداری کرد.

اوهانیان همه‌ی عوامل وارد تاریخ شدن را در اختیار می‌گیرد غیراز فکر و اندیشه را. سنت ناپسند کپیه سازی از همان اولین فیلم ایرانی شکل می‌گیرد.

... اوهانیان ارمنی مهاجری است متخصص در سر هم کردن اراجیف. گرچه تاسیس "پرورشگاه آرتیستی..." را باید کار با ارزشی تلقی کرد معذالک تاریخ بما لطف فراوانی نمی‌کند، آیزنشتاین را برای راهنمائی به مکزیکی‌ها نصیب می‌کند، "رنوار" را برای "ساتیا جیت رای" هندیها و اوهانیان را برای ایران! این یک بدشانسی تاریخ است.

در سال ۱۳۱۱ اوهانیان که شرکت سهامی "پرسفیلم" را تاسیس کرده، قصد می‌کند پس از گذشت پنج‌سال از آغاز سینمای ناطق دومین فیلم صامت خود، "حاجی آقا اکتور سینما" را بسازد. او معتقد است فیلم باید به شیوهٔ کمدی ساخته شود، تا مردم را به سینما عادت داد و در همان حال خیال تهیه کننده را از بازگشت پولش راحت کرد (یعنی درست همان چیزی که تا سال ۱۳۵۷ چون یک بختک در سینمای ایران دوام آورد). با ابراز این فکر توسط اوهانیان، داستان "حاجی آقا اکتور سینما" طوری انتخاب شد که به اصطلاح جهت تفکر مردم تغییر یابد. اوهانیان آشنائی چندانی با روحیات و فرهنگ جامعه نداشت از اینرو فکر می‌کرد مشکل مردمی که او "حاجی آقا" را بعنوان مظهرشان انتخاب کرده هنرپیشه شدن دخترانشان است.

پیام فیلم، این بود: مردمی که (چون مسائل زندگی و جامعه شان در فیلمها مطرح نمی‌شد) به سینما نمی‌رفتند، احمق و عقب افتاده‌اند.

"حاجی آقا" ــ که "حبیب الله مراد" شاگرد مدرسه سینمایی اوهانیان نقش او را بازی می‌کرد ــ مردی است مخالف سینما که دخترش (آسیا قسطانیان) و دامادش (عباس خان طاهباز) او را به گوشه و کنار شهر می‌کشانند و مخفیانه از وی فیلم می‌گیرند. سرانجام با تمهیدی حاجی آقا را به سینما می‌برند. "حاجی آقا خودش را می‌بیند، خوشش می‌آید و برای خودش و سینما کف می‌زند."

فیلم، کمدی و در دو پرده بود و گرچه واقعیت‌های اساسی را در بر نداشت، اما ایجاد شکاف میان طرز تفکر دو نسل را که با سیاستهای اجتماعی رضاشاه روز بروز نمایان‌تر می‌شد بازگو می‌کرد. روی ورقه آگهی فیلم که به سه زبان فارسی، فرانسه و روسی توسط شرکت سهامی پرسفیلم چاپ شده بود این جملهها جلب توجه می‌کرد:

"تمام عملیات حیرت انگیزی که در کافه پارس بوقوع پیوست با طرز جالب توجهی مشاهده خواهید فرمود، کمدی، کمیک، درام، رقص و ساز ایرانی..."



فیلم را "پائولو پوتومکین" فیلمبرداری و حبیب الله مراد ، آسیا قسطانیان ، زما آکانیانس، عباس خان طاهباز ، عباس قلی خان عدالت پور ، غلامحسین خان سهرابی فرد و اوانس اوگانیانس (اوهانیان) نقشهای آنرا بازی کردند .

روزنامه اطلاعات ۱۴ بهمن ۱۳۱۲ درمورد این فیلم چنین می‌نویسد :

"ساعت ۵ بعد از ظهر یازدهم بهمن سال ۱۳۱۲ اولین نمایش اولین فیلم ایرانی که توسط آرتیست‌های ایرانی برداشته شده بمعرض نمایش‌گذارده شده است . . . فیلم مزبور نواقص زیادی داشت . تاریک بود ، صورتها سیاه بودند ، قسمت تکنیکی فیلم رضایتبخش نبود . . . ".

مرادی بصحنه می‌آید

• وسوسه ساختن فیلم در محدوده‌ی جغرافیایی تهران باقی نمی‌ماند . "ابراهیم مرادی" به سال ۱۳۰۹ "انتقام برادر" یا "روح و جسم" را در بندر انزلی کلید می‌زند . فیلم به علل گوناگون نیمه کاره می‌ماند و بیش از ۷۰۰ متر آن ساخته نمی‌شود . مرادی همین مقدار را همراه با یک پرده رقص در رشت و بندر انزلی نشان میدهد و برای آزمون بخت خود راهی تهران می‌شود .

ایجاد پرورشگاه آرتیستی و فارغ التحصیل شدن عده‌ای و بدنبال آن پا گرفتن محافلی که با اشتیاق از سینما صحبت می‌کنند و در تب و تاب "رزیسوری" می‌سوزند و دست آخر بحث پرجنجالی که به واسطه‌ی "حاجی آقا اکتور سینما" بین موافقین و مخالفین بوجود آمده است ، حال و هوای تازه‌ای به سینمای ایران داده است . مرادی در این فضا اشتیاقش برای ساختن فیلم دو چندان می‌شود . او برای یافتن تهیه کننده به هر دری می‌زند . کسی حاضر به سرمایه گذاری نیست . فروش پائین "حاجی آقا" سهام داران را خرسند نکرده است . مرادی سر انجام از شرکتی به نام "کازانوا" سر درمی‌آورد . زاهدی و وهاب زاده صاحبان شرکت بعد از دیدن قسمتی از فیلم "انتقام برادر" برای کار با او ابراز تمایل می‌کنند ، اما پای پول و سرمایه گذاری که پیش می‌آید حرف خود را پس می‌گیرند . این ناکامی اول مرادی نبود ، پیش از این موجبات ناکامی‌های دیگری را سیاستهای مالی و سیاسی حکومت برای او فراهم کرده بود .

مرادی جستجو را از سر می‌گیرد . مرزهای سینمای آنروز ایران چندان گسترده نیست . سرانجام تعدادی از دست اندرکاران پرورشگاه آرتیستی اوهانیان را پیدا می‌کند . این آشنایی به تاسیس سومین استودیوی ایران بنام "شرکت محدود فیلم ایران" می‌انجامد . احمد دهقان ، احمد گرجی و محمدعلی قطبی شرکای دیگر هستند .

"شرکت محدود فیلم ایران" ، با وجود وسایل فیلمبرداری مرادی که از "زایس ایکون" آلمان خریداری کرده بود رونق می‌گیرد (پیش از این وسایل او بواسطه قانون انحصار تجارت خارجی که طبق آن حق صادرات و واردات کلیه کالاها در انحصار دولت قرار می‌گرفت مصادره شده بود) . اقبال رو

نشان میدهد. در اردیبهشت ۱۳۱۲، اداره سیاسی تهران اجازه ساختن فیلم "بوالهوس" را صادر کرد. در خرداد ۱۳۱۲ مرادی که برای جلوی دوربین بردن فیلمش به تعدادی هنرپیشه احتیاج داشت، اعلانی به این شکل به روزنامه‌ها می‌دهد:

اولین موسسه‌ی فیلمبرداری ایران

"شرکت فیلم ایران برای فیلمبرداریهای خود کلاسی تشکیل داده و عده‌ای را مجانا" در کلاس مذکور برای تربیت آرتیست می‌پذیرد. خانمها و آقایان داوطلب تا ۲۵ خرداد همه روزه از ۵ تا ۷ بعد از ظهر به دفتر مرکزی و آتلیه شرکت واقع در خیابان امیریه کوچه‌ی وسناهل مراجعه نمایند".

مرادی بالاخره فیلمش را می‌سازد. "بوالهوس"، در خرداد ماه ۱۳۱۳ در سینما مایاک طبق تشریفاتی به نمایش درمی‌آید. قصه‌ی فیلم چنین بود: "مردی در بازار هفتگی روستا با دختری آشنا شده و با او ازدواج می‌کند. بعد از چندی مرد دچار حادثه‌ای می‌شود. برای معالجه به تهران سفر می‌کند و در آنجا فریفته دختری می‌شود. خبر این دلبستگی به همسر روستایی می‌رسد و او دست به خودکشی می‌زند، اما توسط شخصی نجات می‌یابد. مرد پس از چندی متوجه اشتباه خود می‌شود و به روستا برمی‌گردد، اما دیگر دیر شده است".

با این قصه، "بوالهوس" اولین فیلمی بود که مقایسه‌ای سطحی و ساختگی بین زندگی و خلقیات شهرستانی‌ها و پایتخت نشین‌ها را مطرح می‌کرد و نشان می‌داد که چگونه یک جوان شهرستانی گول مظاهر پایتخت را می‌خورد. "بوالهوس" فیلمی است که امتدادش به فیلمهای "مجید محسنی" و "پرویز صیاد" می‌رسد. گویا مرادی پس از آنکه کاملا" توسط دستگاه تفتیش حکومت، از نظر افکار و عقیده بررسی می‌شود، برای کار سینما مناسب تشخیص داده می‌شود!

محمد علی فروغی نخست وزیر وقت دو بار به دیدن فیلم می‌رود. همزمان با نمایش فیلم روزنامه اطلاعات چنین گزارشی را از نمایش فیلم به چاپ می‌رساند:

"این سومین فیلم ایرانی است که در تهران بنمایش درمی‌آید. خوشبختانه ترقی تدریجی و شایان فیلمبرداری در تهران بخوبی محسوس و ملاحظه می‌شود که قدمهای بلندی برای توسعه و پیشرفت فیلمبرداری برداشته شده است... در مراسم افتتاح، رئیس مجلس شورایملی، نمایندگان و محترمین و روءسای ادارات شرکت داشتند... قبل از شروع آقای دکتر سید ولی الله نصر مدیر کل وزارت معارف نطق مبسوطی دایر بمعرفی شرکت محدود فیلم ایران... ایراد داشتند و در خاتمه آقای فهیمی رئیس اداره

اطلاعات وزارت معارف یک قطعه مدال علمی که برای موسسه فیلمبرداری تصویب شده بود در میان کف زدنهای حضار به آقای مرادی اداره کننده موسسه از طرف وزارت معارف اعطا کردند. فیلم بوالهوس یکساعت تمام طول کشید. بعضی از قسمتهای فیلم چسبندگی پیدا نمی‌کرد ".

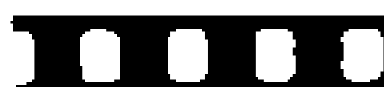
بازیگران فیلم از این قرار بودند: محمد علی قطبی (جوان اول فیلم)، احمد گرجی، احمد دهقان، احمد مرادی، قدسی پرتوی (زن اول فیلم)، آسیه، توران وبیبی و حسن پرتوی.

ابراهیم مرادی درباره فیلم و سینما در آن دوران چنین می‌گوید:*

"در دوازده سالگی برای اولین بار با سینما در یک محفل خصوصی آشنا شدم. در آنوقت حتی عکاسی در ایران نیز انجام نمی‌شد و چون به عکاسی کمی آشنائی داشتم به این هنر علاقمند شدم. بالاخره در سال ۱۳۰۸ پس از پایان تحصیلاتم "استودیوی جهان نما" را در بندرانزلی دائر کردم. برای تهیه فیلم "انتقام برادر" جمعا" دوهزار تومان صرف کردیم که فقط هزار تومان فروش داشت. البته این مخارج برای تهیه وسایل فیلم بکار رفته بود و هنرپیشه‌ها در آن زمان دستمزدی دریافت نمی‌داشتند. همچنین مخارج فیلم بوالهوس در حدود سه هزار تومان بود، که فروش این فیلم نیز به همین مقدار می‌رسد. درمورد فیلم بوالهوس لازم بتوضیح است که بگویم، یک گروه ارکستر در جایگاه مخصوص می‌نشستند و همراه با فیلم موزیک می‌نواختند که مطابق با نمایش فیلم از بلندگوها پخش می‌شد. از جمله دیگر مشکلات ما در آن زمان نبودن سرمایه کافی برای کارهای فنی بود. هیچکس حاضر نبود سرمایه خود را به خطر اندازد. از دیگر مشکلات ما، برق بسیار ضعیف شهر بود و ما فقط با لامپ چراغ توری "تی توس" که با بنزین روشن می‌شد و نور ثابتی داشت فیلم را چاپ می‌کردیم. تهران آب لوله کشی نداشت و ما ناچار بودیم بعد از ظهور و ثبوت فیلم‌ها را توی حوض بزرگی شستشو دهیم. اوایل فیلم‌های ما زخمی می‌شدند و ما دلیلش را نمی‌فهمیدیم، بعدا" متوجه شدیم که ماهیهای حوض ژلاتین فیلم‌های ما را می‌مکند و می‌خورند. وسایل ارتباطی کاملی وجود نداشت. ما بایستی نگاتیف فیلم را از اروپا بوسیله کشتی به خرمشهر وارد کنیم. با جاده‌های خاکی و سرویس‌های نامرتب و معطلی در گمرک‌ها و انبارها غالبا" یکسال و نیم یا بیشتر طول می‌کشید تا فیلم بدستمان برسد و در این مدت نگاتیف فاسد می‌شد و قابل استفاده نبود. ما ناچار بودیم از فیلم پوزتیف استفاده کنیم و چون فیلم پوزتیف برای فیلمبرداری کم حس و ضعیف بودند ناچار بطریقه شیمیایی ابداعی خودمان آنرا تقویت می‌کردیم. تمام فیلم بوالهوس با فیلم پوزتیف گرفته شده بود.

در تهران حتی یکدستگاه تراش فلزات وجود نداشت. یکدستگاه جوشکاری نداشتیم و

* روزنامه اطلاعات ـ سه شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۵۲ صفحه ۷



مجبور بودیم از حلبی سازان، از آفتابه سازها و تله موش سازها استفاده کنیم. ابزار کاملی نداشتیم و دستگاههای خودمان را با ابزارهای کهنه و فرسوده یا لوازمی که مربوط به اتومبیل و ساعت بود جور می‌کردیم و می‌ساختیم."

سپنتا، پیشگام سینمای ناطق

• به سال ۱۳۱۱ در کمپانی "امپریال فیلم" بمبئی نخستین فیلم ناطق ایرانی بنام "دختر لر" (یا "ایران دیروز و امروز") ساخته شد. نوشتن فیلمنامه و نقش اول این فیلم را عبدالحسین سپنتا بر عهده داشت و بقیه بازیگران روح انگیز کرمانی (سامی نژاد)، هادی شیرازی و سهراب بودند. تهیه "دختر لر" هفت ماه طول کشید و در دیماه سال ۱۳۱۲ در دو سینمای مایاک و سپه به روی پرده آمد. بر خلاف انتظار سینماداران که به نمایش فیلمهای فرنگی خو کرده بودند، "دختر لر" با استقبال گرم مردم کوچه بازار روبرو شد و از لحاظ مدت نمایش و فروش حد نصابی بجا گذاشت که تا چند سال بعد شکسته نشد.

دختر لر که بر اساس داستان عامیانه‌ی "جعفر و گلنار" شکل گرفته، درباره زندگی دختری است بنام گلنار که در قهوه خانه‌ای کار می‌کند و در آنجا با جعفر، از مامورین دولت آشنا می‌شود و به او دل می‌بازد. گلنار در کودکی بوسیله راهزنان لر دزدیده شده و اینک قلی خان رئیس راهزنان چشم طمع به او دارد. جعفر با قلی خان دست و پنجه نرم می‌کند و سرانجام پس از حوادثی به وصال گلنار می‌رسد. در پایان فیلم، جعفر و گلنار از ترس انتقام راهزنان از خوزستان به بمبئی می‌گریزند و با شنیدن خبر "ترقیات" ایران خود را آماده‌ی بازگشت به وطن می‌کنند.

سپنتا درباره‌ی چگونگی ساخت این فیلم می‌گوید:*

"اردشیر ایرانی مدیر شرکت فیلمبرداری امپریال فیلم در بمبئی بود که از معروفترین کمپانی‌های فیلمبرداری هند بشمار می‌آمد. در آن موقع کمپانی مزبور فیلمی به نام "داکوکیلرکی" به زبان اردو تهیه می‌کرد. دیدن این فیلم و آشنایی دینشاه** با اردشیر به من فرصت داد که فکر تهیه یک فیلم فارسی را در خاطر اردشیر تمرکز دهم. در اندک مدت تصمیم به تهیه فیلم گرفته شد. سناریوی دختر لر را با نظر فنی اردشیر که مخصوصاً" از نظر مونتاژ مهارت زیادی داشت نوشتم و این فیلم در استودیو امپریال

---

* فصلنامه "فرهنگ و زندگی" ــ شماره ۱۸ ــ آثار سینمائی عبدالحسین سپنتا ــ صفحات ۲۹ تا ۳۱

** عبدالحسین سپنتا به دعوت دینشاه ایرانی رئیس انجمن زرتشتیان بمبئی برای ترجمه‌ی کتاب‌های ایرانشناسی به بمبئی رفته بود و پیش از رو آوردن به سینما به کار ترجمه و تالیف مشغول بود.

شروع به تهیه شد. تاریخ دقیق را به خاطر ندارم ولی می‌دانم که در ماه آوریل ۱۹۳۲ اولین قسمتهای فیلم تهیه شد."

براساس سناریو، وقایع فیلم در ایران رخ میداد. بنابراین لباسها و وسایل صحنه‌ها می‌بایست ظاهری ایرانی داشته باشد. لوازم مورد نیاز سپنتا با مشخصات ذکر شده در هند یافت نمی‌شد. بنابر این وسایل ضروری را از ایران خواستند و لوازمی مانند آنچه در غار قلی خان دیده می‌شود همه از ایران فراهم شد.

سپنتا نخستین روزهای فیلمبرداری را چنین شرح میدهد:*

"در دو اتومبیل سواری یکی متخصصین فیلم‌برداری و صدابرداری و دستیاران آنها و دیگر من که کارگردان بودم، و چند نفر که از آن به بعد هنرپیشه نامیده شدند، قرار داشتیم و راههای پر پیچ و خم را از درون جنگلهای وحشتناک می‌پیمودیم. مقصد ما محلی بود در "چمود". این محل را که برای رسیدن به آن می‌بایست فرسنگها از درون جنگل و رودخانه عبور کنیم از این نظر انتخاب کرده بودم که در حوالی شهر بمبئی مناظری که شبیه به لرستان باشد وجود نداشت و مجبور بودیم فرسنگها راه پیموده و قریب دویست اسب را به آن محل بفرستیم تا بتوانیم قسمتی از مناظر شبیه به لرستان پیدا کنیم و بسا اتفاق می‌افتاد که پس از رسیدن به محل مقصود، اتفاقاً" هوا ابر می‌شد و تا غروب همهٔ ما منتظر آفتاب می‌نشستیم و بالاخره مایوس شده بدون آنکه اصلا" دستگاه فیلمبرداری شروع به کار کرده باشد مراجعت می‌کردیم. اغلب اتفاق می‌افتاد که مناظری شبیه به لرستان و کوههای آن سامان پیدا می‌کردیم ولی یک تیر تلگراف یا لوله آب یا عمارت مدرن که در آن منظره بود مانع می‌شد که از کوه مذکور استفاده نمائیم یا آنکه درخت نارگیلی که در آن منظره قرار داشت ما را منع می‌کرد. فیلمبرداری این فیلم با شرکت کسانی که تمام آنها برای اولین مرتبه خود را در مقابل دوربین فیلمبرداری می‌دیدند کار آسانی نبود."

سپنتا مردی ادیب بود و در قلم و ادبیات کهن ایران مردی صاحب نظر بشمار می‌آمد، اما از واقعیت‌های اجتماعی ایران آگاهی چندانی نداشت. او تبلیغات حکومتی را در باب نظم و پیشرفت و عدالت باور می‌کرد و "دختر لر" ماحصل درآمیختن این تبلیغات با گرایشهای ملی او بود. با اینحال چند سال بعد که به ایران آمد با حقایق از نزدیک آشنا شد و تلخی واقعیت‌ها او را به سرخوردگی و انزوا کشاند. سپنتا در خصوص انگیزه خود از ساختن "دختر لر" می‌گوید:**

"از آنجائی که اولین فیلم ناطق فارسی بود و در کشور بیگانه نمایش داده می‌شد، شایسته بود موضوع آن ترقیات ایران آن روز باشد. لذا داستان دختر لر را طوری

---

* *همان فصلنامه، صفحه‌ی ۳۴*

** *نام‌آوران سینما در ایران ـ کتاب اول، عبدالحسین سپنتا ـ کار حمید شعاعی ـ صفحه ۴۴*

تنظیم کردم که مربوط به ایلات و قدرت حکومت مرکزی ایران باشد و بهمین جهت نیز ترقیات ایران نو طی فیلم مزبور نشان داده شد و از لحاظ ملی و تهییج احساسات ملی ایرانیان دور از وطن واقع شد."

یکی از مشکلات سپنتا، یافتن بازیگر مناسبی برای نقش گلنار بود. جستجوهایش به نتیجه نرسید و سرانجام روح انگیز سامی نژاد، همسر یکی از کارکنان استودیو امپریال به کمک او آمد و حاضر شد که در فیلم بازی کند. اما این زن لهجهٔ غلیظ کرمانی داشت و سپنتا ناچار شد که به همین علت تغییراتی در فیلمنامه بدهد. اتفاقاً" خانم روح انگیز نقش گلنار را بخوبی بازی کرد، اما این اولین و آخرین نقش سینمائی او بود: "بخاطر ناراحتی‌هائی که در موقع فیلمبرداری و بعد از آن چه از طرف فامیل و چه از طرف مردم کشیدم هرگز راضی نشدم در فیلم دیگری بازی کنم."*

در مجموع، "دختر لر" ۱۹۳۳ نه فقط اولین فیلم ناطق فارسی است بلکه در ردیف پیشگامان سینمای ناطق نیز قرار می‌گیرد. زیرا تنها پنج سال پیش از ساخته شدن آن بود که نخستین فیلم تمام ناطق سینما، "چراغهای نیویورک" (۱۹۲۸)، به نمایش درآمد. از همین رو "دختر لر" می‌تواند منبع قابل توجهی برای پژوهش در زمینه‌ی چگونگی پیدایش و تحول صدا در سینما باشد.

سپنتا برای بیان دلبستگی خود به مضامین تاریخی و گنجینه‌ی ادبیات قدیم ایران، سینما را وسیله‌ی مناسبی یافت. دومین فیلم او بنام "فردوسی" کوتاه مدتی پس از "دختر لر" ساخته شد و برای نخستین بار در جشن هزارهٔ این شاعر بلند آوازه به نمایش درآمد. این فیلم، که ساختن آن تنها دو ماه طول کشید، سرگذشت فردوسی را از جوانی تا پیری در بر می‌گیرد، رابطه‌ی او با دهقانان و موبدان را بیان می‌کند، صحنه‌هائی از حماسه سرائی شاعر را به تصویر می‌کشد و با مرگ غم‌انگیز او پایان می‌یابد.

رضاشاه وقتی فیلم یکساعتی "فردوسی" را دید برخی از قسمت‌های آن را نپسندید و سپنتا مجبور شد بخش‌هائی از فیلم را تغییر دهد. از جمله صحنه‌های مربوط به سلطان محمود غزنوی کلاً" از نو فیلمبرداری شد و سپنتا نقش سلطان محمود را به محتشم که در سفارت ایران در هندوستان کار می‌کرد، سپرد. به این ترتیب در نسخه‌ی بازسازی شده، سلطان محمود چهره‌ی شاهی عادل و هنرمندپرور را پیدا کرد.

"فردوسی" از ظرافت‌های بیان سینمائی خالی نیست. کارگردان برای بیان تیرگی و اندوه و مرگ در صحنه‌ی تشیع جنازهٔ شاعر از شیوه‌ی تصویر برداری ضد نور استفاده کرده است و از نظر داستانگوئی نیز در جاهائی موفق است ــ مانند صحنه‌ای که فردوسی در ایام پیری و انزوا از پنجرهٔ اتاق می‌شنود که کودکان شعرهای او را می‌خوانند.

سومین فیلم سپنتا "شیرین و فرهاد" نام داشت که فیلمنامه‌اش را از روی منظومه‌ی معروف نظامی گنجوی اقتباس کرد و آنرا در کمپانی امپریال بمبئی ساخت. بازیگران این فیلم غیر از خود

---

* *"ریشه‌یابی یاس"، محمد تهامی نژاد، "ویژه سینما و تآتر ۲ و ۳".*

سپنتا، عبارت بودند از فخر جبار وزیری، محتشم و فرسا. تهیه‌ی "شیرین و فرهاد" چهار ماه بطول کشید و در سال ۱۳۱۳ برای اولین بار به نمایش درآمد. داستان مشهور "شیرین و فرهاد"، که بیشتر مردم با آن آشنایی داشتند، عامل اصلی موفقیت و فروش خوب فیلم شد و جنبه دراماتیک آن تاثیر عمقی بر تماشاگران گذاشت، هر چند که نتوانست از نظر تاثیر گذاری با "دختر لر" برابری کند. این فیلم داستان دلدادگی یک کوهکن را حکایت می‌کند و پیام آن این است که عشق بیش از پول و جاه و مقام می‌تواند موثر باشد. در حالیکه اهل فن کندن گذرگاهی از کوه بیستون به قصر پادشاه را ناممکن می‌دانند، فرهاد کوهکن به نیروی عشق این کار را انجام میدهد.

کادر فنی "شیرین و فرهاد" همان افراد دختر لر بودند. طرح لباسها، دکور و گفتگوها با توجه به نقوش و متن‌های باستانی ریخته شد، و بازیگران اصلی این فیلم عبارت بودند از فخر جبار وزیری (شیرین)، روح انگیز (شکر)، ایران دُفتری (ندیمه) و سپنتا (فرهاد). اکثر صحنه‌های فیلم موزیکال است، مثلاً ندیمه به زبان ترانه با شیرین سخن می‌گوید. آهنگها توسط "نوریانی" ساخته شد و کار مونتاژ و لابراتوار در سال ۱۳۱۳ خاتمه یافت.

چهارمین فیلم سپنتا به نام چشمهای سیاه طی دو ماه در استودیوی "کریشنا فیلم کمپانی" هندوستان ساخته شد و برای اولین بار در سال ۱۳۱۵ به مدت بیست و هشت شب به نمایش درآمد. چشمان سیاه سرگذشت دختری و پسری ایرانی است که در زمان نادر شاه به نفع ایران در هندوستان جاسوسی می‌کنند. کمپانی امپریال پس از درآمد سرشاری که از فیلمهای دختر لر، شیرین و فرهاد و فردوسی کسب کرده بود، میل داشت فیلمهای دیگری نیز با کمترین هزینه روانه‌ی بازار کند و در همان حال به تعهدات خود در برابر سپنتا عمل نکند. سپنتا در این مورد چنین می‌گوید:*

"من فیلم دختر لر را با منتهای زحمت برای امپریال کمپانی تهیه کردم و کمپانی مذکور به عذر اینکه از بازار سینما در ایران اطلاع ندارد و مطمئن به استفاده از آن نیست مرا امید داد که در صورت آنکه این فیلم را خوب کارگردانی نمایم که مورد توجه ایرانیان قرار بگیرد قدردانی کاملی خواهد نمود. ولی پس از انجام این خدمت آنها به تعهدات خود وفا نکردند. تهیه فیلم دختر لر به همان اندازه که برای کمپانی استفاده داشت به ضرر من تمام شد. در هنگامی که امپریال فیلم را ترک گفتم، کمپانی کریشنا به من پیشنهاد کرد که برای فیلمبرداری فارسی حاضر است. من به رئیس این کمپانی که همواره نیکی‌ها و محبتهای او را فراموش نخواهم کرد پیشنهاد کردم برای آنکه این فیلم‌برداری ارزان و سهل تمام شود موضوع آن مربوط به هند نگاشته شده و در عین حال راجع به ایران و جنگهای نادرشاه خواهد بود. فیلم "چشمهای سیاه" شروع شد. حکایت ـ سناریو و کارگردانی آن به عهده خود من بود. وضع مالی من خوب نبود چون کمپانی امپریال را رها کرده بودم."

---

* فرهنگ و زندگی، شماره ۱۸، صفحه ۳۷

ساسان سپنتا، پسر این کارگردان، درباره‌ی چگونگی برخورد دستگاه سانسور هندوستان با فیلم‌چشمهای سیاه گفته است: *

"صحنه‌های آتش زدن شهر لاهور را تماما" سانسور کردند، البته صاحب کمپانی که شخصی بود بنام "پاتل" بعلت آنکه فیلم در ایران مورد استقبال باشد، از تهیه این قسمت اباثی نداشت. یکی دو سال بعد که هند در کشاکش انقلاب واقعی خود بود، کمپانی کریشنا از فرصت استفاده کرد و قسمتهایی از فتح لاهور را که "نگتیو" آن هنوز موجود بود مجددا" به فیلم اضافه کرد. این قسمت جنگ که در قلعه‌های دور از شهر با عراده‌های توپ وعده کثیری تهیه شده بود، برای کمپانی مخارج زیادی داشت. بدین سبب او دنبال فرصت می‌گشت تا آنرا دوباره به فیلم اضافه کند."

مشخصات فیلم چنین بود: بازیگران: فخر جبار وزیری (هما)، سپنتا (همایون)، سهراب پوری (راجا)، خانم گلاب (بانو)، خانم شاسی (دهقان)، و امیر حسینی (مرتاض). فیلمبردار: سلاشیو، صدابردار: تاکوربای، سازنده‌ی آهنگها: امیر حسینی، کارگردانی، فیلمنامه و مونتاژ: سپنتا. اندازه‌ی فیلم سی و پنج میلیمتری با صدای اپتیک و طول آن یازده هزار فوت، سرعت فیلم ۲۴ کادر در ثانیه و مدت نمایش آن دو ساعت و سه دقیقه بود.

آخرین فیلمی که سپنتا ساخت، "لیلی و مجنون" نام داشت. سپنتا فیلمنامه را از داستان معروف "لیلی و مجنون" نظامی گنجوی اقتباس کرد و موسیقی متن از میان ساخته‌های کلنل علینقی وزیری انتخاب شد. تهیه فیلم چهار ماه طول کشید و برای نخستین بار در فروردین ماه ۱۳۱۶ به مدت بیست و پنج روز به نمایش درآمد.

از آنجا که سپنتا استودیوهای بمبئی را از نظر امکانات مناسب ساخت "لیلی و مجنون" نمی‌دید، به کمک یکی از دوستانش بنام "بهمن ایرانی" به استودیوئی در کلکته بنام "ایست ایندیا فیلم" (که بوسیله یکی از سرمایه‌داران هندوستان با همکاری یکی از کمپانی‌های فیلمبرداری هالیوود ایجاد شده بود) راه یافت، و پس از رسیدن به توافق، فیلمبرداری "لیلی و مجنون" شروع شد. فیلمنامه‌ی کامل لیلی و مجنون چون دیگر آثار سپنتا امروز در دست است. در این فیلمنامه تعداد صحنه‌ها (داخل یا خارج از استودیو) تعیین شده و برای هر صحنه گفتگوها حرکت بازیگران، لباس، نور، صدا، وسایل لازم، و حرکت دوربین شرح داده شده است. یادداشت‌هائی نیز در مورد نحوه‌ی مونتاژ فیلم و کار لابراتوار بطور جداگانه و بدقت نوشته شده و جزئیات هر صحنه با نقاشی نشان داده شده است. تمامی این نکات ازباریک‌بینی و توانائی‌های سینمائی سپنتا حکایت می‌کند.

"راس"، یکی از معروفترین فیلمبردارهای بنگال، فیلمبرداری لیلی و مجنون را تعهده گرفت. او با یک دوربین "میچل" ۳۵ میلیمتری که سه عدسی برای دور، متوسط، نزدیک و همچنین موتور هماهنگ با دستگاه ضبط صدا داشت، کار تصویر برداری را انجام داد. دستگاه ضبط صدا، که اختراع

* مجله "تلاش"، شماره ۳۶



کارخانه آر سی آ ، بود ، صدا را بطریق "اپتیک" روی حاشیهٔ فیلم ضبط می‌کرد. فیلم لیلی و مجنون سیزده حلقه (سیزده هزار فوت) بود که نمونه‌ی کوتاه شده‌ی آن در یک حلقه هزار فوتی امروزه موجود است

آغاز نومیدی

• سپنتا پس از لیلی و مجنون طرح فیلم دیگری بنام "جغد سیاه" را ریخته بود که امکان ساختن آنرا نیافت. او همچنین موفق نشد فیلمنامه‌ی "عمر خیام" را که مدتی قبل نوشته بود، به فیلم درآورد. سپنتا در سال ۱۳۱۵ از کلکته به ایران بازگشت تا بتواند فعالیتهای سینمائی‌اش را در میهن خود ادامه دهد و توجه مقامهای ایرانی را برای تاسیس یک استودیوی فیلمبرداری جلب کند. اما سر خوردگی و نومیدی از همان ابتدا بر او چیره شد. سپنتا درباره‌ی ورودش به ایران چنین می‌گوید: *

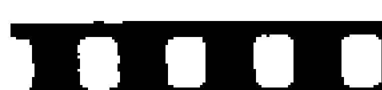
در شهریور ۱۳۱۵ *وارد* بوشهر شدم. *فیلم لیلی* و مجنون هم *همراه آورده* بودم. *فیلم را* در گمرک بوشهر *نگاهداشتند*. *ما* به عزم *تهران* حرکت کردیم. *از* بدو ورود به بوشهر *طرز رفتار ماموری*ن به حدی *با ما* بد و زننده بود که *از* مسافرت خود پشیمان شدم. *با آرزوی اینکه* یک استودیوی فیلمبرداری *در ایران تاسیس* کنم *یا لااقل* نمایش *فیلم لیلی* و مجنون که آنقدر *برای آن* زحمت کشیده بودم *انجام* شود به *هرورارتخانه‌ای* مراجعه کردم *مایوس* و *عصبانی بازگشتم*. دولت وقت موضوع *سینما را* جدی تلقی نمی‌کرد، یک نفر هندی هم که به *نام "حلان"* از طرف کمپانی *"ایست ایندیا"* به *ایران* فرستاده شده بود *تا بتواند* استودیوئی *در ایران باز* کند *کیاهخوار* بود، و *در اثر* تهدید *سینماچیان* که موجب *زحمت ما را* فراهم می‌آوردند که *ناچار* شدیم *فیلم را* به *قیمت ارزان* و *شرایط آسان* به *آنها واگذار* کنیم. خود *را* ساخت و از راه خرمشهر به *هندوستان فرار* کرد."

در اینجاست که سپنتا به نگرش توهم آمیز خود نسبت به وضعیت اجتماعی ایران پایان می‌دهد، البته دیگر دیر شده است و راهی جز گوشه‌گیری ندارد.

از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۶ در ایران هیچ فیلمی جلو دوربین نرفت و هنگامی که تولید فیلم از سر گرفته شد، سپنتا در انزوا می‌زیست و اصولاً پس از چندی شیوه‌ای که او در سینمای ایران آغاز کرده بود مسیر دیگری پیمود که با ذوق و سلیقه‌اش جور نبود. سپنتا تنها راه مبارزه با سینمای مبتذل و مردم فریب را فعالیتهای آزاد می‌دانست و تنها امیدش این بود که با ورود جوانان علاقمند و روشن‌بین، سینمای ایران در مسیر صحیحی قرار گیرد. سپنتا سرانجام پس از سی سال از نو به فیلمسازی رو آورد. اما این بار با دوربین حرفه‌ای کار نکرد. او یک دوربین ۸ میلیمتری خرید و

---

* فرهنگ و زندگی، شماره ۱۸، صفحات ۴۸ و ۵۰



بین سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۸ چند فیلم ساخت. یکی از این فیلم‌ها بنام "پائیز" برای اولین بار در جلسه ۲۶ سینمای آزاد (در سال ۱۳۵۰) به نمایش درآمد. بازیگران این فیلم سپنتا مردم بودند: کسانی مانند دختری که در زیر چادر ایلاتی قالی می‌بافد، یک روستائی که گندم می‌کوبد، و دختری که در مزرعه برگ جمع می‌کند...

سپنتا در فروردین ۱۳۴۸ در اصفهان درگذشت، و تنها در اواخر عمرش بود که با چند فیلم آماتوری به واقعیت‌های بی پیرایه و شعر زندگی نزدیک شد.





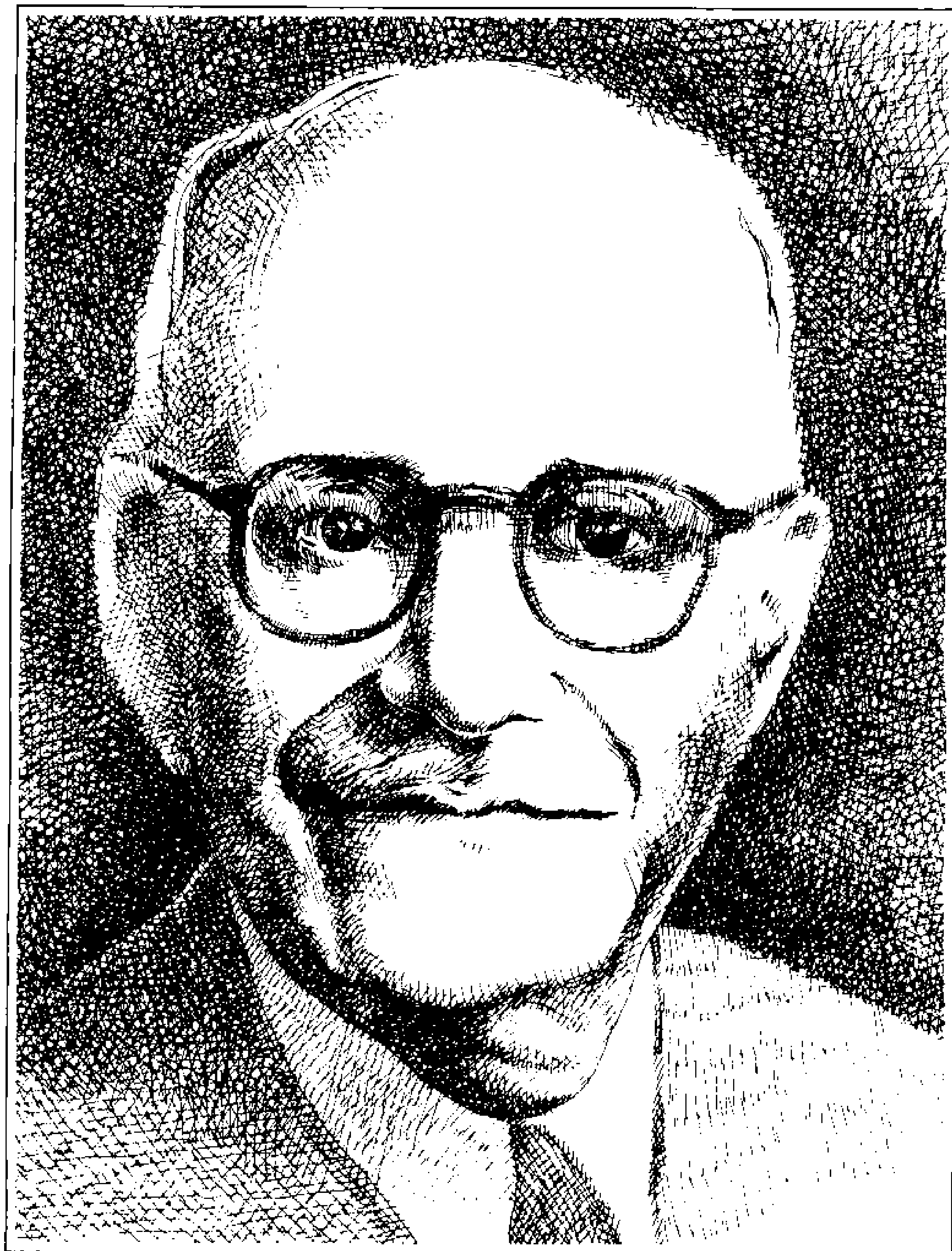
ه پرتره‌ی "میرزا ابراهیم خان عکاسباشی"، براساس عکسی منصوب بهوی. نخستین ایرانی که سینما را تجربه کرد.



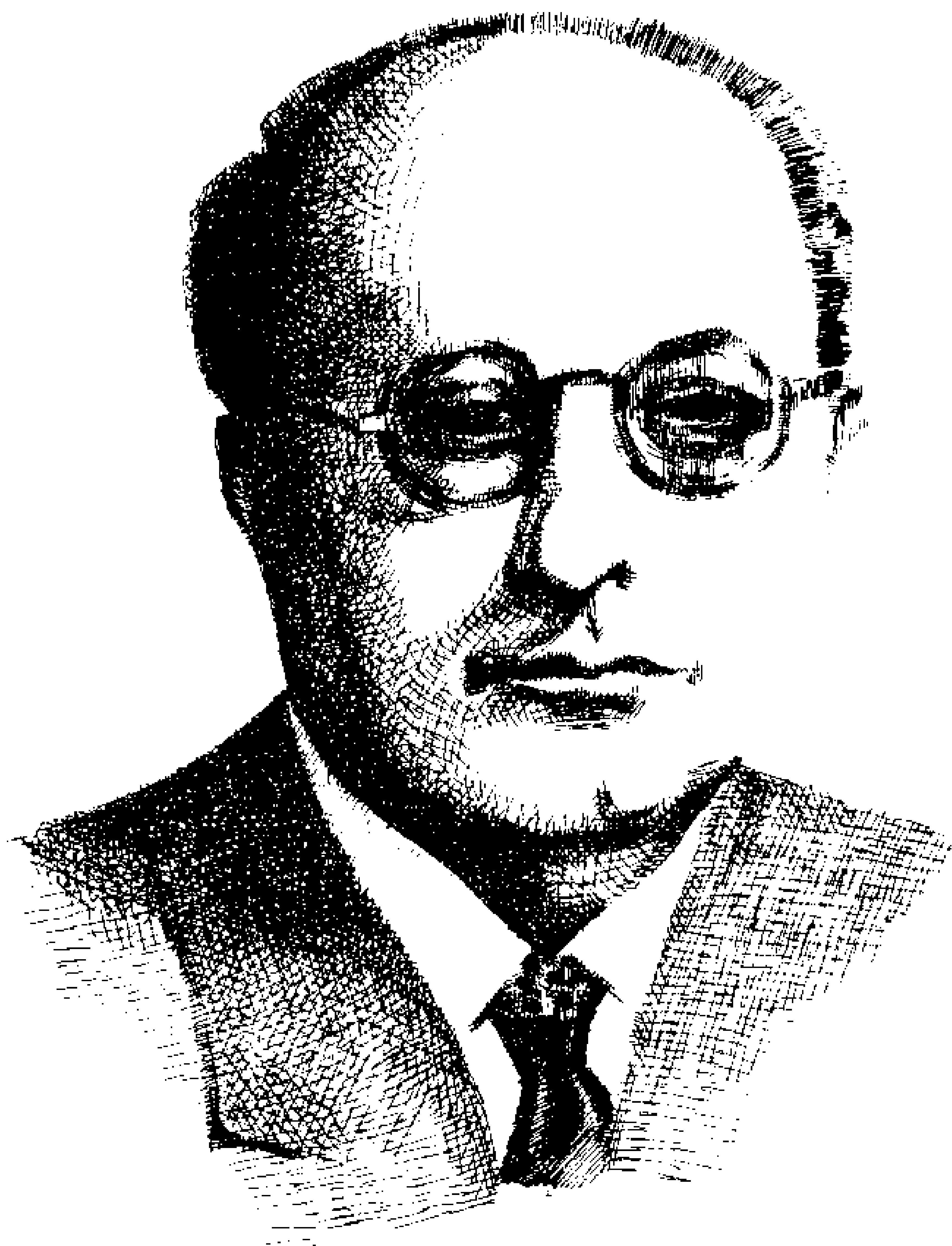
ه "میرزا ابراهیم خان صحافباشی"، نخستین کسی که سالن نمایش فیلم در ایران برپا کرد، اما کارش بیش از یک ماه دوام نیاورد.



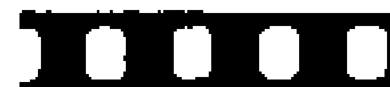
○ "مهدی روسی خان"، عکاسخانه داشت، و دومین سالن نمایش فیلم را بنا نهاد. او در نمایش فیلم، هم سلیقه‌ی روسها، و هم سلیقه‌ی انگلیسی‌ها را رعایت می‌کرد!



ه "خان بابا معتضدی"، با دوربین "گومون"ی که از فرنگ با خود آورد، نخستین فیلمبردار حرفه‌ای فیلمهای مستند است.



ه "عبدالحسین سپنتا"، نخستین فیلمهای ناطق ایرانی را در هندوستان ساخت.



ه "اوانس اوهانیان" سازنده‌ی نخستین فیلم بلند ایرانی،
و موسس نخستین مدرسه‌ی سینمایی ایران



ه "ابراهیم مرادی" یکی از پیشگامان سینمای ایران
و تنها بازمانده‌ی دوره نخست در سالهای پس از سکوت

اعلان یاعلی مدد

باکمال تأسف ترک دیار و برادران دیار را نموده میخواهم بشهر روم از یمن واقبال بی‌زوال
شاهنشاه بابیان بفروش کارخانه ورشوکاری و اساس تماشاخانه ومتعلقات آنها شدم
لهذا هرکس دوستی پیدا شود واین کارخانه را دایر بدارد امید است بذریرا که در این
سه سال فشانده ام حاصلش ویرا نصیب شود ومردم هم کم کم ملتفت شوند
والا قاطبه قطعه نموده بفروش میرساند که عبارت است از یک ماشین بخار ودو دستگاه
دینامو که یکی برای چراغ ودیگری برای آبکاری است ویکدستگاه چرخ آئینه کردن
فلزات ویک دستگاه برای دیدن استخوان بدن وباد بزنهای الکتریکی بزرگ ویکدستگاه
ماشین سینه موتوگراف وپرده های متعدد ان ویک ماشین اسم چاپ کنی وایضاً ماشین
تماشائی دیگر وسایر آلات وادوات آهنگری ومتعلقات بسیار از قبیل دواجات و چراغها
وصندلیها وپرده ها ونیم کتها وغیره وغیره حتی قپانها وترازوها بوزن ایران وحوضهای
مملو از آب نقره ونیکل ومس وبرنج وصفحه های انها چون اساس کارخانه بسیار است
باید دید وشناخت انوقت قیمت نمود هرگاه شناسائی وعلم این کارخانه را مشتری
نداشته باشد بقیمت آهن وچدن وبرنجش محسوب خواهد نمود علی ای حال برای معاینه
مشتریها وتماشاچی را از غره رمضان الی سلخ بجز شبهای عزیز هرشب از دو ساعتی
تا چهار ساعتی کارخانه وتماشای ان موجود است وهرگاه مشتری درعرض این یکماه
پیدا نشود روز جمعه یازدهم شوال بعد از ظهر کلیهم اجمعین حراج خواهد شد یعنی
دسته کلید این چهار دکان وانچه درجوف انهاست ازهرحیث بجزب سوم تسلیم میشود
واین معامله اقبالی است که خریدار ضرر نمیکند زیرا که صاحبش یتیم و مستغنی است
و باسید زود بمقصود رسیدن مجبور است بقیه عمر را .... در راست گوئی
مردانه وشریعت مقدسه بسر برد شاید موثر افتاده ظالمی سبب توفیق شده از خجلت
دروقت خوردن نجاتم دهد که سبکبار از دنیا رفته باشم

(صحافباشی)

درمطبعه شرقی طهران بطبع رسید

٥ متن اعلان ابراهیم صحافباشی برای فروش دستگاه سینماتوگرافش، در زمان قاجاریه



ه "حاجی آقا اکتور سینما" (۱۳۱۱) ساخته‌ی اوانس اوهانیان. قدیمی‌ترین فیلم داستانی سینمای ایران، که نسخه‌ی آن موجود است.

ه متن اعلان فیلم "دختر لر" که تکیه آن بر روی جنبه‌های تبلیغاتی مورد نظر حکومت است

(فیلم ناطق و موزیکال)

(بشارت به ایران پرستان)

دختر لر

یا ایران دیروز و ایران امروز

اولین فیلم ناطق و موزیکال فارسی که در کمپانی فیلم برداری فارسی در « امپریال فیلم کمپانی بمبئی » در تحت ریاست ورزیست خان بهادر اردشیر ایرانی و باشتراک آرتیستهای ایرانی تهیه شده است در طهران بزودی خواهد رسید - در این فیلم اوضاع ایران سابق و ترقیات سریع ایران را در تحت سلطنت شاهنشاه دادگر و توانا (اعلیحضرت پهلوی) مشاهده و مقایسه خواهید نمود.

دفتر کمپانی فیلم برداری، فارسی در امپریال فیلم کمپانی بمبئی



• "دختر لر"/ ۱۳۱۱/ ساخته‌ی اردشیر ایرانی/ عبدالحسین سپنتا . اولین فیلم ناطق ایرانی



○ "فردوسی" (۱۳۱۲) ساخته‌ی عبدالحسین سپنتا. فیلمی که مانند آثار دیگر سپنتا در هند ساخته شد.



ه "چشمهای سیاه" (۱۳۱۴) ساختهٔ عبدالحسین سپنتا.

Costume

Make up:

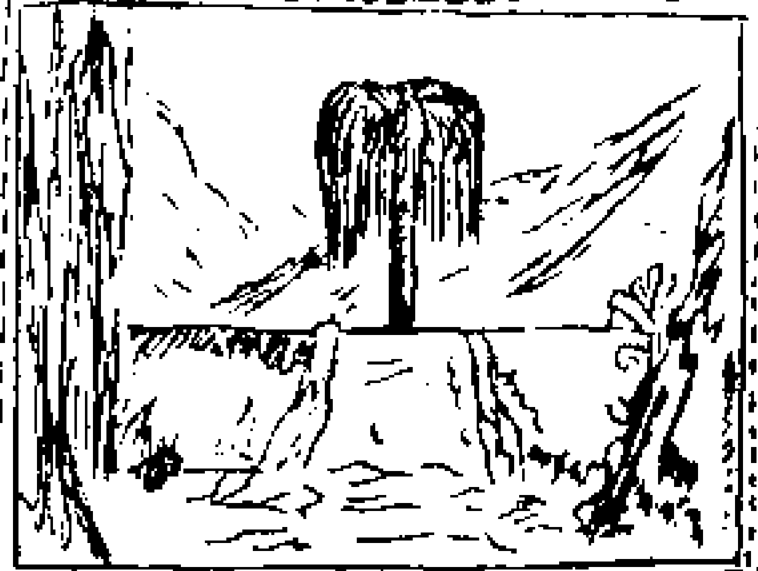
Camera:

F.O ... D.T

Technical notes

Sound:

-1- X -2- 0



200 200
204 204
210

ه یک صفحه از دستنویس‌های سپنتا: دکوپاژ فیلم "لیلی و مجنون"



○ پشت صحنه‌ی فیلم "لیلی و مجنون"
(۱۳۱۵) ساخته‌ی عبدالحسین سپنتا

ه "لیلی و مجنون" (۱۳۱۶)
ساخته‌ی عبدالحسین سپنتا.
سپنتا همچنان در تاریخ پرسه می‌زند



ه گوشه‌ای از کمپانی
"ایست ایندیا"ی هند،
که سپنتا "لیلی و مجنون" را
در آن ساخت.

اشعار و تصنیف ها

— ۱ —

آواز مجنون خارج منزل لیلی :-

چند در آینه بینی رخ خویشش دل ما آینهٔ روی تو شد
پرسی از حال پریشان مرا تیره تر روز من از موی تو شد
از سر شانه میندار دلی که پناهنده بگیسوی تو شد
قدمی نه یارا نظری کن جانا گذری کن . بر ما
عاشقت کشته سر کوی تو شد

جواب لیلی :-

قیس این نالهٔ و افغان از چیست	نالهات از چه و زاری از کیست
گله از من بجدا نیست سزاوار مکن	راز سربستهٔ دل فاش بیاز ار مکن
هر دو ما شیفتهٔ یکدگریم	تو مپندار ز هم بی خبریم

(از طبع ع . سپنتا)

— ۲ —

فانی است جهان چون سراب است	امید من و تو نقش آب است
چرخ گذرنده رام کس نیست	دنیای دنی بکام کس نیست
در آب مبین که جویبار است	عمر من و توست در گذار است

— ۳ —

آواز لیلی و کنیزان :-

دیوانه است ، دیوانه است
هر که زین خلق دور بیگانه است ، دیوانه است ، وآنکه را عشق و وفا افسانه است ، فرزانه است . دیوانه است ، هر که از عشق و وفا بیگانه است ، در بر من مجنون افسانه است ، هر کجا شمع صفت مردی است گرد او شیفته ای پروانه است ، در جهان گذران در ره عشق هر که دیوانه نشد دیوانه است .

(از طبع ع . سپنتا)

— ۴ —

آواز لیلی در باغ :-

کنون که بر ، طرف چمن ، چهرهٔ گل ، آشکار است
از بهار است
باد خزان ، گر شود وزان ، طرف گلستان ، پر ز خار است
نالهٔ بلبل ، بگرد هر گل ، فکنده غلغل ، فصل بهار است
از آنکه داند قدر در روزی که در گذار است
غنچه دمی لب گشا بلبل شوریده را ساز نغم مبتلا
خیز نسیم سحر پیرهن گل بدر زانپس بهر گل نگر
لاله صفت داغدار است

(از طبع ع . سپنتا)

— ۵ —

جواب مجنون :-

گشته به پیش رخت نسترن و گل خجل	با رخ و زلفت شده است لاله و سنبل خجل
تا که به بستان شدی بهر تماشای گل	سرزده شد بگل شد ز رخت گل خجل
یار برافروخته چهرهٔ گل سوخته	گل بغم و یار شاد من ز تو و بلبل خجل

(از طبع ع . گلشن)

— ۶ —

آواز مجنون خارج حوضخانهٔ منزل لیلی :-

گشاید گر دری از شادمانی	در دیگر ببندد زندگانی
جهان رسم وفاداری ندارد	زمانه باکسی یاری ندارد
چو فواره اگر گردن فرازی	مشو غافل که این بازیست بازی
مشو غافل که این دنیای فانی	ببر در رشتهٔ یاران جانی
به بگذشته نظر کن باش هشیار	دوروزه عمر را بیهوده مگذار

○ یک صفحه از فیلمنامه‌ی "لیلی و مجنون" ، نوشته‌ی سپنتا .

دیوار کج

۱۳۲۷ - ۱۳۵۷

کوشان سکوت را می‌شکند

• ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۷ سال‌های سکوت سینمای ایران در یکی از پر تلاطم‌ترین دوران‌های تاریخ سیاسی جهان بود. در این فاصله، کمپانی‌های فیلمسازی خارجی به بازار سینما داران سود طلب نفوذ خود را در ایران گسترش دادند و با شروع جنگ جهانی دوم که نا امنی و بی ثباتی و فقر به همراه آورد، دست زدن به تولید فیلم در ایران کاری بسیار دشوار و پر مخاطره بود و کمتر کسی پیدا می‌شد که در این زمینه سرمایه‌گذاری کند. سینمای اروپا و آمریکا در این مدت بواسطه‌ی جنگ، دستکم در قلمرو مستند سازی، به اوجهای تازه‌ای رسید. اما درایران همه‌چیز مرده بود.

با اینهمه، در آخرین سال‌های رکود، زمینه‌ی تجدید حیات سینمای ایران فراهم می‌آید. در سال ۱۳۲۴، اسماعیل کوشان و چند تن دیگر استودیوی دوبلاژ و فیلمسازی "میترا فیلم" را بنا می‌نهند. کوشان که در سال ۱۳۲۱ در کمپانی یوفای آلمان به مطالعه‌ی سینما، به ویژه در زمینه‌ی دوبلاژ، پرداخته بود، در سال ۱۳۲۲ به اتریش رفت و تحصیلاتش را در استودیوی "وین فیلم" دنبال کرد. او در راه بازگشت به ایران مدتی در ترکیه اقامت گزید و دو فیلم "دختر فراری" و "دختر کولی" را در موسسه "سس فیلم" به فارسی دوبله کرد. با نمایش این فیلمها در ایران ــ که استقبال مردم را برانگیخت ــ کوشان درک کرد که تماشاگران تا چه اندازه طالب فیلمهائی به زبان فارسی هستند. بنابر این فیلمهای "زن سنگدل"، "تاراس بولبا" و "سکوت شب" را در قاهره دوبله کرد که آنها نیز موفق بودند. در اینجا کوشان متوجه شد که اگر فیلمی به زبان فارسی ساخته شود، توفیق تجاری بسیاری بدست خواهد آورد. سابقه‌ی ذهنی او درباره‌ی موفقیت فیلم فارسی "دختر لر" نیز به این فکر دامن زد. در نتیجه، میترا فیلم در سال ۱۳۲۶ به تهیه‌ی اولین فیلم ناطق فارسی (پس از فیلمهای سپنتا که در هندوستان تهیه شده بود) دست زد. این فیلم "توفان زندگی"

نام داشت. کوشان برای موفقیت فیلم خود از تمام عواملی که فکر می‌کرد پولساز خواهد بود و بازار فیلم را گرم خواهد کرد، استفاده برد. "علی دریا بیگی" را که از افراد شناخته شده‌ی تئاتر بود برای کارگردانی فیلم برگزید، "نظام وفا" که معلم و شاعری خیال‌پرداز بود فیلمنامه را نوشت، موسیقی توسط دو تن از اساتید موسیقی ــ خالقی و صبا ــ انجام گرفت، ترانه‌های فیلم را رهی معیری سرود و بنان و ایران علم آنها را خواندند. اگر از تمام این عوامل که به زعم کوشان پولساز بود بگذریم، فیلم به زبان فارسی سخن می‌گفت و این می‌توانست بزرگترین عامل توفیق فیلم باشد. توفان زندگی در مدت یکسال ساخته شد و در اردیبهشت ۱۳۲۷ برای اولین بار در سینما رکس با حضور اشرف پهلوی روی پرده آمد. اما با تمام حساب‌هایی که کوشان کرده بود و با تمام امیدهایی که به این فیلم بسته بود، توفان زندگی به علت نقص‌های فنی فراوان بیش از بیست شب کار نکرد و میترا فیلم ورشکست شد. بازیگران فیلم عبارت بودند از اونیا اوشید، فرامرز بردیا، مهر اقدس خواجه نوری، کیایی، فرهاد، معتمدی و زینت مؤدب. البته شکست فیلم را نمی‌توان صرفاً" زائیده‌ی نارسائی‌های فنی دانست، بلکه موضوع پیش پا افتاده‌ی توفان زندگی نیز در ناکامی آن دست داشت.

پس از ورشکست شدن میترافیلم، کوشان به تنهایی استودیوئی بنام "کوشان فیلم" بوجود آورد. اما پس از چندی نام آن را به "پارسفیلم" تغییر داد که از سال ۱۳۳۰ بصورت شرکت سهامی درآمد. کوشان بار دیگر به دوبله فیلم پرداخت و در همان حال به ساختن فیلم نیز مشغول شد. اولین فیلمی که پارسفیلم به بازار فرستاد "زندانی امیر" بود. نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان و فیلمبردار این فیلم خود کوشان بود و مهراقدس خواجه نوری، کیائی، ناصر صانعی و زینت مودب در آن بازی کردند. موضوع زندانی امیر که مضمونی سلطنت طلبانه داشت، چنین بود: جوانی به نام "برزو" که شیفته‌ی دختر "امیر" است، با وزیر غاصب که "امیر" را زندانی کرده و حکومت را بدست گرفته مبارزه می‌کند و با سرنگون کردن وزیر غاصب "امیر" را آزاد می‌کند و دوباره به سلطنت می‌رساند و با دختر او ازدواج می‌کند.

حسن علی ملاح و مهرتاش چهار آهنگ برای زندانی امیر ساختند که مرصیه آنها را اجرا کرد، اما این فیلم نیز شکست خورد. زندانی امیر در آبان ۱۳۲۷ در سینما رکس و هما نمایش داده شد و سه هفته بیشتر کار نکرد. طول مدت نمایش این فیلم ۹۰ دقیقه بود و برخلاف توفان زندگی که در تشتک و بشکه ظاهر و چاپ شده بود، در لابراتواری متشکل از حوضچه‌های مخصوص که توسط خان بابا معتضدی درست شده بود، ظاهر و چاپ شد.

بدین ترتیب ساختن فیلم فارسی در ایران باب شد. در سال ۱۳۲۸ پارسفیلم، فیلمی را که دو ماهه ساخته بود (سرعت عمل در سینمای مبتدی آن زمان قابل توجه است) به بازار فرستاد. این فیلم "واریته بهاری" نام داشت که فیلمنامه‌اش را پرویز خطیبی نوشت و کوشان آن را فیلمبرداری کرد. شوکت علو، عزت‌الله انتظامی (در نقش یک جغاله فروش)، ملک مطیعی، و تقی ظهوری با این فیلم کار سینمایی خود را آغاز کردند. واریته بهاری در خرداد سال ۱۳۲۸ نمایش داده شد، اما بیش از چهار شب بروی پرده دوام نیاورد و شکست دیگری را برای پارسفیلم در پی داشت.



البته علاوه بر کیفیت پائین فیلمهای کوشان ، باید کارشکنی کمپانیهای خارجی در ایران را نیز از دیگر علتهای شکست اقتصادی این فیلمها به حساب آورد . درمورد واریته بهاری گفتنی است که دوربینی که کوشان با آن کار کرد از نوع "بل اند هاول" بود که برای فیلمبرداری می‌بایست کوک می‌شد و چون کوک دوربین زود به پایان می‌رسید ، بازیگران برای آنکه رفتارشان عادی جلوه کند ، ناچار از حرکت تند و سریع و گاهی دویدن در مقابل دوربین بودند . موضوع دیگر آنکه در اواخر فیلمبرداری ، نگاتیو کم آمد و جستجوی کوشان برای تهیه‌ی نگاتیو نتیجه نداد و بناچار از پوزتیو استفاده کردند . نقل است که برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران حدود هشتاد تومان خرج تبلیغ فیلم واریته بهاری شد .

کوشان با هر شکستی که مواجه می‌شد برای پیشبرد کار خود از آن بهره می‌گرفت . پس از واریته بهاری ، بلافاصله به تهیه‌ی فیلم دیگری به نام "شرمسار" پرداخت که با تغییرات کلی از نظر کادر فنی و وسایل و همچنین بازیگران همراه بود . فیلمنامه را علی کسمائی تهیه و تنظیم کرد ، "نوری حبیب" (مصری الاصل) فیلمبرداری را انجام داد ، و برای نخستین بار دلکش ، دانشور و زرندی با این فیلم پا به صحنه‌ی سینما گذاشتند . تهیه‌ی "شرمسار" نزدیک به شش ماه طول کشید و در دیماه ۱۳۲۹ در سینماهای متروپل ، هما و رکس به نمایش درآمد . داستان فیلم که بر مسیر فیلمهای آینده سینمای فارسی تاثیر بسیار گذاشت و در واقع یک خط شاخص در موضوع فیلمنامه‌های ایرانی بوجود آورد ، چنین بود : "مریم" دختر روستائی فریب جوانی شهری به نام "محمود" را می‌خورد . نامزدش "احمد" را رها می‌کند و از ترس رسوائی در شهر آواره می‌شود ، مریم چندی بعد ، سر از خوانندگی درمی‌آورد و بزودی خواننده‌ای مشهور و محبوب می‌شود . محمود به وسیله احمد که همه‌جا در تعقیب مریم است ، کشته می‌شود و سرانجام مریم (که اینک صاحب پول و اتوموبیل است) با احمد در روستای خود ازدواج می‌کند . این فیلم که پر از نقص بود ، عوامل کافه ، خواننده ، دادگاه ، جوان بدجنس و جوان معصوم را الگوئی برای فیلمسازان بعدی ایران قرار داد . البته گاهی هر یک از این عوامل ، خود به تنهائی موضوع فیلمهای مختلفی شدند .

فیلمسازی گسترش می‌یابد

• در سال ۱۳۳۰ برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران هفت فیلم فارسی به نمایش گذاشته شد . در این سال ابراهیم مرادی فیلم "کمرشکن" را ساخت . مرادی با بوجود آوردن استودیو "مرادی" در سال ۱۳۲۷ امیدوار بود که بتواند فعالیت دامنه‌داری را در سینمای ایران شروع کند ، اما کمرشکن با استقبال مردم روبرو نشد و ورشکستگی استودیوی مرادی را در پی داشت . پس از این فیلم بود که مرادی دست از فعالیت سینمایی کشید . کمرشکن در شهریور ماه سال ۱۳۳۰ به روی پرده رفت و به مدت سه هفته در دو سینمای مایاک و ری ، نمایش داده شد . در این فیلم که تهیه کننده و فیلمبردارش خود مرادی بود چهره‌های تازه‌ای بازی داشتند و یکسال برای تهیه‌ی آن وقت صرف شد .

پارسفیلم که کارآزموده و حسابگر شده بود، با جمع‌آوری عواملی که به نظر می‌رسید در فروش فیلم‌ها موثر است، دست به تهیه‌ی فیلمهای تازه‌ای زد. "مستی عشق" که فیلمنامه‌اش را "سیامک یاسمی" نوشته و کوشان آنرا کارگردانی کرده بود در شهریور ماه سال ۱۳۳۰ در دو سینمای متروپل و هما به نمایش درآمد. این نخستین فیلم ایرانی بود که برای فیلمبرداری آن از دوربین "آری فلکس" استفاده شد. این دوربین را کوشان در سفر سال ۱۳۲۵ خود به آلمان از کمپانی "آری فلکس" خریداری کرده بود.* فیلمبردار مستی عشق "بوریس ماتابوف" و بازیگران آن حسن دانشور، معصومه خاکباز، حبیب‌الله مراد، آلکساندر بیحانیان، بهرام سر و مهدی شبان بودند.

توفیق مادی این فیلم، تا اندازه‌ای شکست‌های گذشته‌ی پارسفیلم را جبران کرد. این اتفاق گردانندگان پارسفیلم را دلگرم می‌کند و سبب آن می‌شود تا آنها هرچه سریعتر فیلم دیگری را روانه‌ی بازار کنند. این فیلم که "مادر" نام داشت در اسفند سال ۱۳۳۰ در تهران به نمایش درآمد. مادر را کوشان کارگردانی کرده بود فیلمنامه را علی کسمائی نوشته و فیلمبرداری را "عنایت‌اله فمین" انجام داده بود. بازیگران فیلم: دلکش، جمشید مهرداد، قمرالملوک وزیری، آلک بیحانیان و عبدالله بقائی بودند. با این فیلم، پارسفیلم ضررهای قبلی‌اش را جبران می‌کند. موضوع و فیلمنامه‌ی مادر نقش مهمی در توفیق تجاری آن بازی کرد. مادر، داستانی غم‌انگیز داشت و اکثریت مردم بواسطه فضای مسلط بر جامعه‌ی آن زمان، به دیدن این گونه فیلم‌ها رغبت داشتند. حضور قمرالملوک وزیری نیز، که از خوانندگان مشهور آن روزگار بود در جلب تماشاگران بی‌تاثیر نبود.

"دستکش سفید" از دیگر فیلمهای این سال بود که از آذر ماه به مدت هشت هفته در سه سینمای ایران، البرز و پارک به نمایش درآمد. پرویز خطیبی، کارگردان این فیلم، که از فکاهی نویسان شناخته شده بود، پیش از این از ساخته‌ی قبلی خود (واریته‌ی بهاری) تجربه اندوخته بود. خطیبی پیش از ساختن دستکش سفید با کمک "واهان" و "سیمیک کنستانتین" دست به ایجاد استودیو "البرز" زد که اولین محصول آن همین فیلم بود. دستکش سفید که بطریق ربورسال ساخته شد، نخستین فیلم ۱۶ میلیمتری ناطق سینمای ایران بشمار می‌آید و به جهت بهره گیری مناسب از تکنیک فیلمسازی، مورد توجه زیاد قرار گرفت. به هنگام فیلمبرداری (توسط واهان) صدا در کنار فیلم ضبط شد. بهمین دلیل بر خلاف فیلم‌های قبلی، صداها "سینک" (هماهنگ با حرکتها) بود و این موضوع در فیلم‌های فارسی سابقه نداشت. در دستکش سفید گروهی از مشهورترین چهره‌های تئاتری روز نظیر تفکری، حمید قنبری، اکبر مشکین، ناهید سرافراز، چهره آزاد و عبدالله محمدی بازی کرده بودند.

دستکش سفید در مدت بیست روز فیلمبرداری شد، دکور نداشت و بیشتر صحنه‌های آن در چند خانه می‌گذشت. بعد از این فیلم بود که به خطیبی لقب "کارگردان بیست روزه" دادند. برای

---

* *پس از پایان جنگ جهانی دوم، کوشان نخستین فردی بود که امتیاز فروش دوربین‌های "آری فلکس" در ایران را بدست آورد. قرارداد او به مدت پنج سال پا برجا بود تا اینکه کارخانه‌ی سازنده خود راسا" دست به تاسیس یک نمایندگی در ایران زد.*

نمایش دستکش سفید ناچار شدند آپارات‌های ۱۶ میلیمتری در سینماها نصب کنند و چون فاصله‌ی آپارات‌ها با پرده زیاد بود و نور معمولی کافی نبود، چراغهای "آرک" که دارای نور شدیدی بود در پشت پروژکتورها نصب کردند. از سوی دیگر چون این نوع چراغها حرارت زیادی ایجاد می‌کرد، لحظه به لحظه مامور نمایش مجبور به روغن کاری بود که آپارات به اصطلاح "گریپاژ" نکند. دستکش سفید حدود ۲۶۰ هزار تومان فروش داشت که در زمان خود رکورد تازه‌ای بود.

از دیگر ساخته‌های این سال "شکار خانگی" است. این فیلم کمدی را علی دریابیگی کارگردانی کرد و فیلمنامه‌ی آن را دکتر محمد حسین میمندی نژاد نوشت. "تفکری" که در تئاتر نقش‌های کمدی اجرا می‌کرد و خانم روحبخش که در آوازخوانی شهرتی بهم زده بود، در شکار خانگی نقش‌های اصلی را بازی می‌کردند. شکار خانگی پنج هفته در دو سینمای رکس و هما نمایش داده شد. فیلمبرداری و کارهای این فیلم را مهندس بدیع انجام داد.

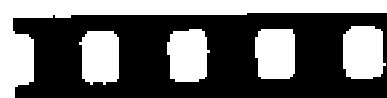
در این ایام، استودیو مدائن اولین محصول سینمایی خود را به نام "خوابهای طلائی" به کارگردانی معزالدیوان فکری (که پیش از این در تئاتر فعالیت می‌کرد) به بازار عرضه کرد. این فیلم، که تهیه کنندگان آن قدرت‌الله رشیدیان، سیف الله رشیدیان و بوخالسکی بودند، فیلمنامه‌اش از نمایش "شاه عباس" اقتباس شده بود و ترانه‌های آن را مجید محسنی ــ که گفته می‌شود پیش پرده خوان تئاتر بود ــ اجرا می‌کرد. خوابهای طلائی از اول اسفند ۱۳۳۰ به مدت شش هفته روی پرده بود.

در این میان، فضل‌الله بایگان براساس داستان "پریچهر"، نوشته حجازی (مطیع‌الدوله)، فیلمنامه‌ای فراهم آورد و آن را کارگردانی کرد. "پریچهر" از پنجم اسفند ۱۳۳۰ در سینماهای مایاک و متروپل به مدت چهار هفته نشان داده شد. در این فیلم، فخری بازوکی، علی تابش و فضل‌الله بایگان بازی داشتند. فیلم محصول "تهران فیلم" و بوسیله بایگان و شمیم تهیه شده بود. پریچهر را "ایرج فره وشی" فیلمبرداری کرد.

فیلمسازی جان می‌گیرد

• در سال ۱۳۳۱ فعالیتهای سینمایی ایران بیشتر شد. با موفقیت تجاری تعدادی از فیلمهای فارسی، افراد تازه‌ای به جرگه‌ی فیلمسازان پیوستند و کوشیدند از مزایای این حرفه‌ی پولساز بی‌نصیب نمانند. استودیوهای تازه‌ای بوجود آمد و فیلمسازی جان گرفت. "ایران فیلم" که دو سال قبل به مدیریت "جلیل قدیری" ایجاد شده بود، در این سال اولین ساخته‌ی خود به نام "ولگرد" را به بازار عرضه کرد. کارگردانی این فیلم را "مهدی رئیس فیروز" به عهده داشت و آن را می‌توان اولین فیلم قابل اعتنای آن زمان دانست.

ولگرد دارای مضمون تازه‌ای بود و از نظر فنی، به رغم پاره‌ای نقص‌ها، گامی به جلو محسوب می‌شد. کار مهندس بدیع که امور فنی و فیلمبرداری فیلم را انجام داده بود تا آن زمان در نوع خود



بی‌نظیر بود. ولگرد مورد توجه واقع شد و دوازده هفته در سینماهای دیانا و هما کار کرد. داستان ولگرد چنین است: جوانی بر حسب تصادف با دختری که کفش را سارقین زده‌اند برخورد می‌کند و این آشنائی به ازدواج آن دو می‌انجامد. دوستان نااهل، جوان را به قمار دعوت می‌کنند و او هست و نیست خود را در قمار می‌بازد. هنگامی که آخر شب به خانه بازمی‌گردد و خدمتکار خانه برای وی آب می‌آورد، چشم جوان به گردن بند طلای او می‌افتد و برای آنکه بتواند به قمارخانه برگردد آنرا می‌رباید ولی گردن بند را نیز می‌بازد و دیگر روی بازگشت به خانه را ندارد و ناچار زن و دختر خردسالش را ترک می‌کند، به یکی از شهرستانها می‌رود و هیجده سال تمام دور از خانواده‌اش بسر می‌برد. وقتی پس از سالها به تهران بازمی‌گردد در یک نزاع به حال اغماء می‌افتد و مردی دلش به حال او می‌سوزد و وی را برای مداوا به خانه می‌برد. این مرد کسی جز برادرش نیست اما مرد نمی‌تواند برادر خود را بر اثر تغییر قیافه بشناسد. اتفاقا" در همان شب عروسی دختر مرد برپا می‌شود و او نیز مانند سایر پیشخدمتها از میهمانان پذیرائی می‌کند. طی حادثه‌ای، زنش که مرد را نمی‌شناسد، به او پرخاش می‌کند. مرد پس از پایان عروسی عکس زنش را برمی‌دارد و به جای آن یادداشتی می‌گذارد و می‌رود. چون حکومت نظامی است، مرد کشته می‌شود و صبح که ماموران عکس را به خانه بازمی‌گردانند، همه می‌فهمند که او پدر خانواده بوده است. در پایان زنی که پیر شده و در حال مرگ است به دختر و دامادش نصیحت می‌کند که هیچگاه از یکدیگر جدا نشوند.

ولگرد که نقش اصلی آن را ناصر ملک مطیعی ایفا می‌کرد، بعدها الگوی بسیاری از فیلم‌ها شد. معروف‌ترین این فیلمها "گرداب" و "غفلت" بود که اتفاقا" باز هم "ملک مطیعی" در آنها شرکت داشت.

در این سال "دیانا فیلم" دو فیلم عرضه کرد. این استودیو در سال ۱۳۲۹ با تلاش "ساناز خاجاطوریان" مدیر سینما دیانا و با همکاری "فرید زینتی" و "ناغدان یگانیان" بوجود آمد و در جنب سینما دیانا به فعالیت پرداخت. دیانا فیلم فیلمهای زیادی ساخت که، صرفنظر از چند تای آنها، بقیه فروش خوبی داشتند.

"گلنسا"، اولین محصول دیانا فیلم، را "سرژ آزاریان" کارگردانی کرد و "واهاک وارطانیان" فیلمبرداری‌اش را انجام داد. علیرغم فیلمنامه‌ی غیرمنطقی و نقص‌های فنی زیاد، فیلم فروش نسبتا" خوبی کرد. و هفت هفته روی اکران دوام آورد.

بعد از گلنسا، دومین فرآورده‌ی دیانا فیلم "همسر مزاحم" بود که فقط در سینماهای برخی از شهرستانها نمایش داده شد. این فیلم که نویسنده و کارگردان آن "سرژ آزاریان" بود، طی شش‌ماه ساخته شد.

"دزد عشق" محصولی از پارسفیلم، از دیگر فیلمهای این سال است. فیلمنامه‌ی "دزد عشق" را علی کسمائی نوشت و دکتر اسمعیل کوشان آن را کارگردانی کرد. بازیگران این فیلم علاوه بر خوانندگان مردم‌پسندی چون جقه و جبلی، مجید محسنی، شهلا، پرخیده، وادادیان و علی اصغر برنجی بودند. دزد عشق که در زمان آتش سوزی استودیو پارسفیلم مقداری از آن از بین رفت، بار



دیگر پس از تغییراتی که در فیلمنامه‌اش دادند فیلمبرداری شد و به مدت هفت هفته بر پرده بود.

درمورد این حادثه گفتنی است که فیلم دزد عشق در یک جلسه خصوصی برای بازیگران فیلم نمایش داده می‌شود که برق اتصالی کرد و آتش سوزی از آپارات خانه شروع شد. در نتیجه پرزکتور و فیلمهای توفان زندگی، زندانی امیر، شرمسار، مادر، و مستی عشق در آتش سوخت. در این حادثه، همچنین کلیه قسمتهای فیلمبرداری شده‌ی "نادر شاه" از بین رفت و چون ساختن آن مخارج گزافی می‌طلبید، "نصرت‌الله محتشم" از بازسازی‌اش چشم پوشید.

مجله‌ی دو هفتگی "سینما و تئاتر" درباره‌ی فیلم دزد عشق چنین نوشت: *

"اصولا" فیلمهایی که بنام کمدی تا کنون در ایران تهیه شده اکثرا" "کمدی سینمائی" نیستند زیرا حرکت در آنها آنطور که لازم است مشاهده نمی‌شود و تنها هنرپیشه (مثل تئاتر) با حملات مضحک و مسخره قصد خنداندن مردم را دارد و حال آنکه سناریو نویسی سینمای کمدی مشکل ترین رشته سناریو نویسی است و همچنین کارگردانی و فیلمبرداری آن هم ذوق و سلیقه مخصوصی می‌خواهد. در کمدی سینمائی صحنه‌ها می‌بایست بسیار متنوع و پرآنتریک باشد، میزانسنها باید پرهیجان و دینامیک بوده و با برخوردهای جالب، تماشاچیان را به خنده وادارد، در سینما آنقدر که چشم به انسان لذت میدهد، گوش نمی‌دهد: یعنی هنر سینما هنر تصاویر است نه هنر کلمات و بهمین جهت است که هنرمندان سینما دنبال تنوع می‌روند و از صحنه‌های یکنواخت و آرام می‌گریزند.

تنها فیلم کمدی که تا حدی این نکات در آنها رعایت شده است، فیلم "دزد عشق" است. دراین فیلم "مجید محسنی" می‌تواند بعنوان تنها هنرپیشه کمدی سینمای ایران لقب گیرد، گو اینکه "مجید محسنی" به تقلید از حرکات کمدین‌های سینمای آمریکا دانی‌کی، رد اسکلتون و ... اغلب خوشمزگیهایش اصالت ندارد ولی باز کارش خوب و قابل پسند است ..."

نکته آخر درمورد فیلم دزد عشق، حقه‌های سینمایی (تروکاژ) آن بود که کنجکاوی مردم را برانگیخت. به همین مناسبت، "تروآل‌کیلانی" در شماره‌ی چهارم مجله‌ی "سینما و تئاتر" مطلبی درباره‌ی حقه‌های فیلم ولگرد و دزد عشق نوشت.

---

* *این نقد فیلم و نقدهایی که از این پس، از نقدنویسانی چون هوشنگ قدیمی، طغرل افشار، شاءالله ناظریان و دیگران برای پاره‌ایی از فیلمها درج می‌شود، مستقیما" از سلسله مطالبی تحت عنوان "تاریخ سینمای ایران" گرفته شده که از شماره ۲۵۳ مجله‌ی فیلم و هنر به کوشش رضا شمشادیان، اردشیر پهلوان، کاوش، جمال امید به چاپ رسید.*

لازم به تذکر است که این مطالب به مشخصات دقیق منابع مورد استفاده برای نقدها اشاره نکرده، و ضمنا" تاریخ سینمای ایران را تا سال ۱۳۵۵ در بر می‌گیرد.

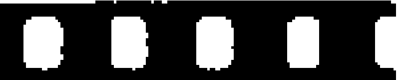
"افسونگر" نام دومین ساخته‌ی پارسفیلم در این سال است. این فیلم در دو سینمای هما و دیانا نمایش داده شد و دوازده هفته روی پرده بود. عجیب‌ترین قسمت فیلم، یک صحنه‌ی کاباره بود که در دو نوبت به فاصله‌ی یکسال نشان داده می‌شد. اما در این مدت نه تنها کاباره هیچ تغییری نکرده بود، بلکه مشتریان نیز همان مشتریان سال گذشته بودند که درست سر جای اول خود نشسته بودند! فیلمنامه‌ی افسونگر را سیامک یاسمی نوشته و کوشان آنرا کارگردانی کرده بود.

افسونگر مانند تمامی آثار اولیه‌ی سینمای ایران گذشته از مکالمات مصنوعی، از نظر بیان تصویری نیز ضعیف و نارسا بود. همزمان با تهیه‌ی این فیلم، سینما در پهنه‌ی جهان پیشرفتهای چشمگیری کرده و به اصول و چشم‌اندازهای تازه‌ای دست یافته بود. اما بنظر می‌رسید که سینماگران ایران بهیچوجه از این تحولات آگاهی نداشتند و خود می‌خواستند با ناشیگری سینما را کشف و تجربه کنند. فیلم افسونگر می‌تواند نمونه‌ی جالبی از این وضع باشد. تمامی فیلم فقط روایت یک قصه‌ی ملودرام است که بیشتر با گفتار به جلو کشانده می‌شود، میزانسن و قطع و وصل صحنه‌ها شکلی ابتدائی دارد و بدون هیچ منطق خاصی انجام می‌گیرد. قصه با نارسائی کامل، فیلمنامه شده است. در واقع می‌شود گفت، فیلمنامه‌ای در کار نیست، فقط روایتی از یک قصه‌ی پیش پا افتاده در دست فیلمساز بوده و او برای جلب تماشاگر سعی کرده است تا هر چه بیشتر احساساتی باشد. بنای کار بر هوسبازی‌های یک زن بی بند و بار قرار داده شده است. زنی که برای ارضای تمایلات خود هیچ قید و بندی نمی‌پذیرد و برای او مهم نیست که اساس خانواده‌ای خوشبخت را از هم بپاشد. در بخشی از فیلم، طی حادثه‌ای به قهرمان ماجرا فراموشی دست می‌دهد و از زن و فرزند دلبندش دور می‌شود. تمام این تمهیدات فقط به منظور تحریک احساسات تماشاگر و درآوردن اشک او صورت می‌گیرد.

افسونگر در کنار آنچه آمد از وجود "دلکش" هم بهره گرفته است، خواننده‌ای که در آن ایام نامش سر زبانها بود و می‌توانست در کسب و کار سینما عنصری پولساز باشد. سینمای ایران همیشه به این نوع محبوبیت‌ها گرایش داشته و از آنها سود جسته است، کما اینکه می‌بینیم در سیر حرکت سینما در این سرزمین بیشتر خوانندگان و یا بازیگران مردم‌پسند تئاتر به سینما کشانده شدند. در افسونگر این امکان برای دلکش فراهم آمد تا ترانه‌های خود را که در میان مردم شناخته شده بود، باز هم اجرا کند، هرچند که بهانه‌ی قابل قبولی برای حضور او در فیلم وجود نداشت.

"یک نگاه" نام فیلم دیگری است که در این سال به نمایش درمی‌آید. این فیلم که در "استودیو فیلم مشرق" ساخته شده بود، بوسیله "محمد بنی سلام" تهیه و "هایک کاراکاش" فیلمنامه‌اش را نوشته و کارگردانی کرده بود. برخی از صحنه‌های یک نگاه چنان تاریک بود که در سانس اول نمایش اعتراض تماشاگران را برانگیخت، چنانکه مدیر سینمای نمایش دهنده مجبور شد فیلم را عوض کند و در سانس بعد فیلم دیگری را نشان دهد. یک نگاه از حیث چاپ و لابراتوار و هماهنگی صدا و تصویر نیز بسیار ناقص و نارسا بود. این فیلم را، که تنها یک سانس به نمایش درآمد، می‌توان نشانه‌ای از ناتوانی فنی سینمای ایران در اوائل دهه‌ی سی دانست.

"یاغی" اولین محصول استودیو "هنر فیلم"، فیلم دیگر این سال است. در این اثر ۱۶



میلیمتری که "فره وشی" آنرا فیلمبرداری کرده بود. ایرج دوستدار، میشا، وحدت و قاجار بازی داشتند. این فیلم که بوسیله مهدی بشارتیان (صاحب استودیو هنرفیلم) نوشته و کارگردانی شده بود، دچار نقص‌های بی‌شمار فنی بود و فقط دو هفته کار کرد.

"جدال با شیطان"، پس از ۹ ماه تلاش در استودیو "عمر خیام" ساخته شد. جمشید وحیدی فیلمنامه‌ی جدال با شیطان را نوشته بود، فره‌وشی فیلمبرداری این فیلم ۱۶ میلیمتری را انجام داده و کارگردان و تهیه کننده‌ی آن حسین مدنی (صاحب استودیو عمرخیام) بود. این فیلم هم مانند سایر فیلمهای قبل از خود پر از نقص فنی بود. بهمین جهت بیش از دو هفته کار نکرد.

فیلم جدال با شیطان، که قنبری و بهشتی در آن شرکت داشتند، از جمله فیلمهایی بود که صدا و موسیقی آن همزمان روی صفحه ضبط شد و کسی دیگر بجای قهرمان فیلم آواز می‌خواند. مثلا" بازیگر در صحنه‌ای که قرار بود آواز بخواند، فقط دهانش را تکان میداد و خواننده‌ی اصلی در گوشه‌ی دیگر محل فیلمبرداری با همراهی ارکستر آهنگ را اجرا می‌کرد. جدال با شیطان همچون بسیاری از آثار قبل از خود، بدون لابراتوار ظاهر و چاپ شد، به این شکل که در اتاق ۲ × ۲ متری بشکه‌های محتوی داروهای ظهور را قرار میدادند و بعد فیلم را در تاریکی به دور وسیله‌ای مانند چرخ چاه می‌بستند و آنرا وارد بشکه‌ها می‌کردند. خوبی یا بدی ظهور فیلم بستگی به تصادف و حوصله داشت.

بیمایگی جدال با شیطان را در اظهارات مدیر تهیه این فیلم می‌توان یافت. "س. خبرنگار" در مجله‌ی سینما و تئاتر پیرامون این فیلم با عنوان "فیلمی که نزدیک بود با غرق شدن مدیر تهیه آن برای همیشه بایگانی شود!" چنین نوشت: "بر طبق قراریکه قبلا" تعیین شده بود برای تهیه رپورتاژی به استودیو فیلمبرداری "عمرخیام" رفتم. هنگام ورود به دفتر استودیو، با قیافه خسته و گرفته سناریست و مدیر تهیه فیلم روبرو شدم و از همان لحظه پی بردم در جدالیکه استودیو عمر خیام با شیطان نموده، به نامبردگان چندان خوش نگذشته است!

پس از سلام و احوالپرسی صحبت فیلم "جدال با شیطان" و تاریخی که به معرض نمایش گذارده خواهد شد، بمیان آمد. مدیر تهیه این فیلم اظهار داشت تقریبا" شش ماه بود که ما بطرفداری از جنس لطیف به شیطان اعلام جنگ داده بودیم و در عرض این مدت مشغول دست و پنجه نرم کردن با وی بودیم و خوشبختانه اکنون جدال ما کاملا" خاتمه یافته و امیدواریم که اولین محصول خود یعنی "جدال با شیطان" را در ظرف همین ماه در معرض تماشای هم‌میهنان عزیز قرار دهیم.

بعد، از تعداد جنگجویانیکه در جدال با شیطان شرکت نموده‌اند سوال کردم. مدیر تهیه در جواب گفت که در این جدال بانوان عقیلی، وادادیان، دوشیزگان سونیا و ثریا و آقایان بهشتی، قنبری و غفوری (امیر شروان) شرکت نموده و با شیطان دست و پنجه نرم کرده‌اند! از سناریوی فیلم سوال کردم، پاسخ شنیدم که: سناریوی این فیلم را آقای جمشید وحیدی نوشته‌اند که سر تا سر آن حمله به خانم‌ها می‌باشد ولیکن در پایان ناگهان ورق برمی‌گردد و تمام تقصیرها به گردن شیطان، دیو هوی و هوس که دائما" به جسم زن‌ها می‌رود می‌افتد و جنس لطیف به اتفاق آراء تبرئه می‌شود."

"ناکام"، نام فیلمی است که در این سال، سالار عشقی آنرا در استودیو "آسیا فیلم" ساخته



و عرضه می‌کند. سالار عشقی که بعدها تعداد زیادی فیلمنامه‌ی بازاری نوشت و فیلمهائی از این دست کارگردانی کرد، به تجارت اشتغال داشت و چون رونق فیلمهای فارسی را دیده بود درصدد برآمد که سرمایه‌اش را در این راه بکار اندازد. اما نمایش ناکام، توفیق تجاری همراه نداشت. سالار عشقی در طی سالهای دیگر باز هم به فعالیت ادامه داد، ولی آثارش هیچگاه نتوانست به اندازه‌ی شغل دیگرش برای او پولساز باشد. خود وی می‌گوید که چون تجربه و وسائل کافی نداشت چهار فیلم اولش با شکست روبرو شد.

فیلمساز دیگری که در این سال همچنان به فعالیت خود ادامه داد، پرویز خطیبی بود. او سه فیلم ساخت: اولی "حاکم یک روزه" که بر اساس نمایش "جنون حکومت" شکل گرفته بود که بارها در تماشاخانه‌های تهران اجرا شده بود. حاکم یک روزه پر از شوخی‌های زشت بود. اما متلک‌های رکیک این فیلم نه تنها نتوانست نظرها را جلب کند. بلکه مایه‌ی تنفر تماشاگران نیز شد. حاکم یک روزه محصولی از "آذرفیلم" (که موسسین آن "فروهشی" و "میرزایی" بودند) بود که کارهای فنی آن در استودیو ارس انجام گرفت. دو فیلم دیگر خطیبی، "زنده باد خاله" و "عمر دوباره" نام داشت. زنده باد خاله، محصولی از استودیو البرز بود که تهیه کنندگان آن، واهان، سیمیک و خطیبی بودند. فیلمبرداری را ابوالقاسم رضائی انجام داد. بازیگران: پرخیده، عبدالله محمدی، حبیب ازدری، رزی ودادیان، علی محزون و تقی ظهوری بودند. این سه فیلم حرف تازه‌ای نداشتند و از نظر فیلمنامه، بازی، نور و فیلمبرداری دارای نقص فراوان بودند.

کافی است که در سال ۱۳۳۱ رقابت خصمانه‌ای بین تهیه کنندگان فیلم‌های ۱۶ میلیمتری و ۳۵ میلیمتری وجود داشت که دامنه‌ی آن حتی به سالن سینماها و ایجاد جار و جنجال کشید. قصد این بود که امنیتی احساس نشود و تماشاگران به تماشای فیلمهای ۱۶ میلیمتری نروند، زیرا فیلم ۱۶ میلیمتری علاوه بر اینکه کمتر هزینه برمی‌داشت، عوارض کمتری هم به آن تعلق می‌گرفت. بهمین جهت سازندگان فیلم‌های ۳۵ میلیمتری به وزارت کشور (که در آن زمان پروانه‌ی نمایش فیلم‌ها را صادر می‌کرد) شکایت کردند که سازندگان فیلم‌های ۱۶ میلیمتری خرجشان کمتر است و عوارض کمتری هم از آنها گرفته می‌شود. نتیجه‌ی شکایت این شد که وزارت کشور به شهرداری دستور داد عوارض فیلم‌های ۱۶ میلیمتری هم به میزان فیلم‌های ۳۵ میلیمتری بالا برود. پس از چندی در پی اعتراض سازندگان فیلمهای ۱۶ میلیمتری، این دستور لغو شد.

حاکمیت رقص و آواز

● سال ۱۳۳۲، سال دگرگونی سینمای فارسی از نظر بکارگیری مضامین تازه بود و آنرا می‌توان سرآغاز حاکمیت رقص و آواز در سینمای ایران دانست. در این سال افراد بیشتری به ساختن فیلم پرداختند. نکته‌ی در خور توجه این بود که بیشتر فیلمهای سال ۳۲ از مرداد به بعد ساخته شد، زیرا سرمایه گذاران سینما احتیاج به آرامش خیال داشتند و کودتای ۲۸ مرداد، امنیت لازم را برای

تاجران سودجو به ارمغان آورد ویکباره رقم هفت فیلم ساخته شده درسال ۳۱ ، به بیست فیلم در سال ۳۲ رسید . از همین سال بود که تولید فیلم سیر صعودی در پیش گرفت .

سازندگان فیلمهای فارسی بواسطه‌ی نوع تبلیغاتی که در سطح کشور صورت می‌گرفت و جهتی که مردم به آن هدایت می‌شدند ، نبض جامعه در دستشان بود و از همه بیشتر به بهره‌گیری از پست‌ترین تمایلات مردم برای پر کردن جیب خود توجه داشتند . اینان سعی می‌کردند که ضمن استفاده از لودگی و مسخرگی یا سوژه‌های سوزناک بی‌سرونه در هر فیلم ، بی‌مناسبت و با بامناسبت ، صحنه‌هائی از رقص‌های نیمه عریان و آوازهای ساز و ضربی بگنجانند . سالها ، مهوش سمبل اینگونه رقص و آوازها بود و بهمین جهت می‌بینیم که این رقاص و خواننده‌ی کافه‌ها جزء جدا نشدنی فیلمهای فارسی می‌شود و تا وقتی زنده بود در بیشتر فیلمها صحنه‌هایی از رقص و آواز او را جای دادند تا به فروش فیلم بیفزایند . پس از مدتی کار از این هم بالاتر رفت . در برخی از شهرستانها بی هیچ مناسبتی و فقط به این علت که فیلم فروش کند ، در وسط هر فیلم آمریکایی یا اروپایی موضوع اصلی قطع می‌شد و یک پرده رقص و آواز مهوش نشان داده می‌شد و پس از مدتی فیلم مسیر خود را ادامه می‌داد ! وقتی مهوش در یک حادثه رانندگی کشته شد ، استودیو عصر طلائی دست به نظر خواهی زد که آیا در فیلم "گل گمشده" از رقص و آواز مهوش استفاده کند یا خیر ، و طبعا" در جامعه‌ای که اندیشه و سلیقه‌ی تماشاگران سینما در سطح بسیار نازلی قرار داشت ، جواب مثبت بود . پس از مهوش ، شخص دیگری به نام "عزیزه" در صحنه‌های بسیاری از فیلمهای فارسی اندام خود را به تماشا گذاشت و در سالهای بعد ، رقاصه‌های دیگری همچون "جمیله" ، "نادیا" و "طاووس" جای او را گرفتند .

اهمیت صحنه‌های رقص برای فیلمسازان به حدی بود که این وضعیت تخدیر کننده سالها بعد به شکل موثرتری رخ می‌نماید ، به این صورت که برای پرجاذبه‌تر کردن صحنه‌های رقص ــ که عموما" در یک کاباره اجرا می‌شد ــ این قسمت را به صورت رنگی فیلمبرداری می‌کردند و فیلم را به عنوان فیلم "نیمه رنگی" (یا ، همراه با رقص رنگی فلان رقاصه) نمایش می‌دادند .

آواز خواندن در فیلمها را ، سینمای ایران از فیلمهای هندی آموخت . بازیگران ، به هر بهانه‌ای زیر آواز می‌زدند و حرفهایشان را ــ شاد یا غمگین ــ لب می‌زدند تا بعدا" ، دیگران بجایشان بخوانند . به ویژه شکل اجرای این آوازخوانی‌ها نیز از فیلمهای هندی تقلید می‌شد . بازیگران در میان گل و گیاه می‌دویدند ، دست یکدیگر را می‌گرفتند و می‌چرخیدند ، از پشت درختها و بوته‌ها سرک می‌کشیدند و سر در پی هم می‌گذاشتند .

غمگین بودن برخی از این ترانه‌ها ، به ویژگی عمومی‌تری بازمی‌گشت که آن ، تمایل به غم و اندوه در بسیاری از فیلمهای فارسی بود . و این هم از ره‌آوردهای سینمای هند بود اما بی‌تردید فشارها و تنگناهای اقتصادی و اجتماعی ، راه را برای ظهور این خصوصیت هموار ساخته بود .

در سال ۱۳۳۲ تعدادی استودیوی جدید بوجود آمد و چند تهیه کننده‌ی نوپا که فاقد استودیو بودند فیلم‌هایی به بازار فرستادند . "گرداب" یکی از این فیلمهاست که "هوشنگ محبوبیان" آنرا در پارسفیلم تهیه کرد . نویسنده فیلمنامه و کارگردان گرداب ، "حسن خردمند" بود . این فیلم به

طریقه‌ی ۱۶ میلیمتری با فیلم ریورسال رنگی تهیه شد و ناصر ملک مطیعی، مهین دیهیم، هوشنگ بهشتی، زینت نوری، عبدالله بقائی، قدکچیان و موچهر شفیعی (که آهنگهای فیلم را خواند) در آن بازی داشتند.

گرداب نخستین فیلم رنگی ایرانی است. داستان فیلم گرداب که با دوربین "اوریکون" فیلمبرداری شد، شباهت زیادی به فیلم‌های سابق ملک مطیعی ـ به ویژه افسونگر ـ داشت و بطور کلی ملک مطیعی به جهت همین شباهت داستانی بود که انتخاب شد. تنها وجه تفاوت گرداب با فیلمی چون افسونگر، رنگ آن بود، و چون لابراتوار رنگی در ایران وجود نداشت آن را به امریکا فرستادند که به طریقه‌ی "ایستمن کالر" چاپ شد. ولی نقل است که این فیلم به دلیل تیرگی فراوان رنگی به نظر نمی‌رسید! گرداب فقط یک کپی داشت.

در این سال" خلیل زرمندیلی"، "چهره آشنا" را در پارسفیلم تهیه کرد. نویسنده فیلمنامه و کارگردان فیلم "حسن خردمند" بود. چهره آشنا پنج هفته در دو سینمای پارک و متروپل نمایش داده شد. در این فیلم، که بوسیله‌ی عنایت الله فمین فیلمبرداری شد، بیشتر آهنگها را از قطعه‌های تکراری رادیو تهران برداشته بودند. حمید قنبری، ناهید سرافراز، شهلا، قدکچیان، پرخیده، جمشید مهرداد و حیدر صارمی نقش‌های اصلی را ایفا کردند. چهره آشنا، بار دیگر در آذر ۱۳۳۸ با تغییراتی در سه سینمای تهران نمایش داده شد ولی مورد توجه قرار نگرفت. تغییرات عبارت بود از اضافه کردن آواز شهین، آفت، ویگن و نشان دادن مقبره‌ی داریوش رفیعی و نواختن‌ترانه‌ی گلنار او.

کسانی که فیلم چهره آشنا را در آن روزها دیده‌اند، از سقوط یک کامیون به دره و آتش گرفتن آن بعنوان صحنه‌ای خیره کننده یاد می‌کردند. آنها نمی‌دانستند که شاهد نخستین سرقت سینمایی در ایران بوده‌اند. زیرا کارگردان، صحنه‌ی سقوط کامیون را عیناً" از یک فیلم خارجی بریده و در فیلم خود گذاشته بود!

مهندس "منصور مبینی"، به عنوان تهیه کننده و کارگران، فیلمی بنام "اشتباه" براساس داستانی از آندره موروا، در استودیو "ایران نو فیلم" ساخت. اشتباه، که بوسیله‌ی "امیر قاسمی" فیلمبرداری شده و مهین دیهیم، آذر بختیاری، احمدیان، بزرگ نیا و صدرزاده در آن بازی داشتند، بیش از دو هفته بر پرده دوام نیاورد و مبینی را ورشکست کرد. مجله‌ی "جهان سینما" در صفحه‌ی انتقاد فیلم خود پیرامون این فیلم نوشت:

"اشتباه به نسبت فیلم‌های فارسی فیلم نسبتا" خوبی بشمار می‌رود و حتی از بعضی جهات بر فیلم‌های دیگر فارسی رجحان دارد. سناریوی اشتباه از نظر فرم داستان یک سناریوی آرام و بی‌حادثه است که فقط در پایان آن اتفاقی ملاحظه می‌شود و بعلت نداشتن حوادث در قسمت اول، فیلم کسل کننده بنظر می‌آید...

پلانهای فیلم اغلب بطرز نامناسبی عوض می‌شدند، مثلاً" در صحنه‌ای که دیهیم و آذر بختیاری درباره "فرشید" صحبت می‌کردند جا داشت که صحنه‌های موثر پلانهای درشت گرفته شود و حال آن که در این صحنه پلانها بطرز بی‌منطقی مرتبا" تغییر می‌کرد..."

براساس قصه‌ای از"حسینقلی مستعان"، که پاورقی‌های عاشقانه‌اش طرفداران بسیاری در میان خوانندگان محلات هفتگی داشت، فیلم "گناهکار" بوسیله‌ی"مهدی کرامی" در استودیو البرز ساخته شد. در این فیلم ۱۶ میلیمتری رنگی، ابوالقاسم رضائی: فیلمبردار، علی تابش، ضیاء الابصاری، شهلا، شهین، فدکجیان و مهری عقیلی: بازیگر و سیمیک و واهان: تهیه کننده بودند. گناهکار، سه هفته کار کرد.

"میهن پرست"، نام فیلم دیگری در سال ۳۲ است. سروان"محمد درمبخش"، یکی از افسران ارتش که استودیو"شهربار" را بوجود آورده بود، این فیلم را به کارگردانی نفشینه تهیه کرد. میهن پرست که از روی نمایشنامه‌ای به همین نام نوشته شده بود، به کمک ارتش ساخته شد و به عنوان یک فیلم تهییج کننده در پادگان‌ها به نمایش درآمد. بعد از این فیلم، درمبخش به وارد کردن فیلمهای خارجی پرداخت. ایرج قره وشی، میهن پرست را به طریقه‌ی ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید فیلمبرداری کرد و ظهوری، نفشینه، نادره، سلیمانی و فخری حسین پور نقش‌ها را ایفا کردند.

مهدی رئیس فیروز، بعنوان نویسنده‌ی فیلمنامه و همچنین کارگردان، فیلم "لغزش" را که دارای قصه‌ای عوام فریبانه و مبتذل بود، در استودیو البرز ساخت. شاسنامه‌ی کامل فیلم ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید لغزش از این قرار است: تهیه کننده: پرویز اصانلو، فیلمبردار: ابوالقاسم رضائی، بازیگران: منوچهر زمانی، تاتا، بهمنی، والی و سلیمانی. لغزش چهار هفته نمایش داده شد.

"محکوم بیگناه"، فیلمی است که"علی محزون، نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی آن است. این فیلم را محزون به یاری مهندس طائفی صاحب استودیوی"شهرزاد"، کارگردانی کرد. مضمون اصلی محکوم بیگناه، همچون لغزش و آثار همردیف آنها، بر مسائل ناموسی استوار است. بوریس ماتایوف، بعنوان فیلمبردار، کار نسبتا" خوبی ارائه داد و فیلم هشت هفته فروش کرد. بازیگران این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید، خسرو هریتاش، علی محزون، ملکه رنجبر، سودابه، مینا و حبیب خسروی بودند.

"دختر سر راهی"، اولین و آخرین محصول استودیو"کاویان فیلم" است. (این استودیو بوسیله‌ی"پرویز شومر" و"سعید موید" بوجود آمد.) دختر سرراهی فقط ده شب روی پرده بود. نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان: معزالدیوان فکری، فیلمبردار: نوری حبیب، بازیگران: نصرت‌اله وحدت، شهلا، فدکجیان، مهین شهرزاد، معزالدیوان فکری و مسعود پور زنجانی.

ابراهیم مرادی در این سال با ساختن"پیوند زندگی"، یکبار دیگر پا به صحنه‌ی سینمای ایران گذاشت، ولی این فیلم نیز که تهیه کننده، کارگردان، فیلمنامه نویس و فیلمبردار آن خود مرادی بود، با شکست روبرو شد و فقط دو هفته در دو سینمای مایاک و البرز دوام آورد. در این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید، رضا میر فتاح، محترم امینی، مهری عطائی، حسن پرتوی، عبدالله بصیرت و عزت پارسا بازی داشتند.

"گمگشته"، نام فیلم دیگر این سال است که ولی‌الله خاکدان فیلمنامه‌ی آنرا نوشت و صمد صباحی کارگردانی‌اش را در استودیو پارسفیلم انجام داد. تهیه کننده‌ی این فیلم"حکیمیان"، و



فیلمبردارش "عنایت‌الله فمین" بود . گمگشته فروش خوبی داشت .

استودیو "عصر طلائی" که در سال ۱۳۳۰ به وسیله "عزیزالله کردوانی" بوجود آمد ، تا این زمان کارش فقط دوبله‌ی فیلم‌های خارجی بود . در این سال اولین محصول این استودیو بنام "مشهدی عباد" روانه‌ی بازار شد . داستان این فیلم را صمد صباحی از اثر معروف "عزیز حاجی بیکف" برگرفت و تعدادی از صحنه‌های آن را از فیلمی بهمین نام که در باکو ساخته شده بود ، اقتباس کرد . *

"مشهدی عباد" ، از پرخرج‌ترین فیلمهایی بود که تا آن هنگام ساخته شده بود . رهبر ارکستر این فیلم "عادل آخوندزاده" بود که ارکستر ترکی او در آن ایام هواخواهان زیادی داشت و طراحی رقصها را "بهمن حیدرزاده" انجام داد . نمایشنامه‌ی مشهدی عباد که بارها در ایران روی صحنه آمد و بخاطر قصه و آهنگهای شرقی‌اش مورد توجه قرار گرفته بود ، یکی از دلایل موفقیت این فیلم بشمار می‌آمد . نمایش مشهدی عباد ده هفته ادامه یافت . نوری حبیب با تجربه‌هایی که از کارهای گذشته خود بدست آورده بود ، تصویر برداری خوبی را انجام داد .

از مشکلات تهیه‌ی مشهدی عباد ، گفتار بازیگران آن بود که نمی‌توانستند به علت لهجه ترکی مقصود خود را بخوبی بیان کنند . نوری حبیب ، که اصلا" مصری بود و به زحمت فارسی صحبت می‌کرد . صمد صباحی ، فارسی را بطور ناقص با لهجه‌ی ترکی حرف می‌زد و بعلاوه ، تعدادی از بازیگران درجه دوم و سوم فیلم نیز لهجه داشتند و چون صدا سر صحنه ضبط می‌شد ، کار به سختی پیش می‌رفت . تا اینکه "نوری حبیب" چاره‌ای اندیشید . قرار شد علاوه بر ضبط صدا در سر صحنه‌ی فیلمبرداری ، بعد از اتمام مونتاژ صدا برداری مجدد انجام شود . این تدبیر موثر افتاد و بعدها ، با حضور بازیگران اول فیلم ، مجددا" صداها ضبط شد و این اولین باری بود که در تاریخ سینمای ایران برای یک فیلم فارسی دوبله صورت می‌گرفت .

تحریف زندگی روستایی

• بعد از مشهدی عباد ، استودیو عصر طلائی در این سال دومین فیلم خود بنام "دختر چوپان" را به بازار فرستاد . دختر چوپان را معزالدیوان فکری نوشت و کارگردانی کرد . این فیلم را باید سرآغاز تحریف فرهنگ و زندگی روستائی دانست ، زیرا بیشتر فیلمنامه نویسان و کارگردان‌ها ، با مسائل و واقعیت‌های زندگی روستائیان ما بیگانه بودند . بنابر این آنچه در رابطه با روستا عرضه می‌کردند ، بی‌پایه ، مسخ شده و ساختگی بود . چند شعر و آواز مثلا" روستایی و گفتاری که اصولا" معلوم نبود شیوه‌ی حرف زدن کدام ناکجا آبادی است ، بعلاوه‌ی چند صحنه از درو کردن و آب از

* "مشهدی عباد" ساخت باکو تنها فیلم ترکی بود که در رژیم گذشته اجازه‌ی نمایش یافت و سالهای متمادی در ایام ماه رمضان در یکی از سینماهای تبریز روی پرده رفت و هر ساله نیز با استقبال مردم ترک زبان آذربایجان روبرو می‌شد .



چشمه آوردن، مساوی بود با فیلم روستایی یا زندگی روستایی. نام و چهره‌ی مشهور این‌گونه فیلمها، مجید محسنی بود که در دختر جوپان نیز بازی می‌کرد. از نکات قابل اشاره‌ی این فیلم، گنجاندن صحنه‌ی رقص‌های کافه‌ای بود که رقاصه‌ای بنام "تامارا" آنرا اجرا می‌کرد.

"بی‌پناه"، "غفلت" و"شبهای تهران" نام سه فیلمی‌ست که پارسفیلم در این سال به بازار عرضه کرد. بی‌پناه را"احمد فهمی (گرجی عبادیا) کارگردانی کرد. شناسنامه‌ی کامل بی‌پناه از این قرار است: تهیه‌کننده: سلیم سومخ، فیلمنامه: علی کسمائی، فیلمبردار: نوری حبیب، بازیگران: مهین دیهیم، طغرل افشار، احمد فهمی و هوشنگ امیرفضلی. ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید. نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی شبهای تهران، صادق بهرامی بود و فیلم توسط سیامک یاسمی کارگردانی شد. تهیه‌کننده‌ی این فیلم: اسماعیل کوشان، فیلمبردار: عنایت‌الله فمین، بازیگران: محسن مهدوی، جمشید مهرداد، عبدالله بقائی و ایرج کیائی، بودند.

"غفلت"، سومین محصول پارسفیلم را "علی کسمائی" نوشته و کارگردانی کرده بود. در این فیلم ناصر ملک مطیعی، جمشید مهرداد، فروغ محمدی، عبدالله بقائی و کورش کوشان بازی داشتند. در بین سه فیلم پارسفیلم، شبهای تهران ۹۵ شب نمایش داده شد و سود زیادی را نصیب کوشان کرد.

بشارتیان شنیده بود که "فره‌وشی" در بین فیلمبرداران و "میزانی" در بین صدابرداران کارشان بهتر است. از اینرو آنها را جهت ساختن فیلم "مریم" (موضوعی که از مدتها پیش در ذهنش بود) برگزید. او در ساختن این فیلم از چهره‌های تازه‌ای برای بازی استفاده کرد از جمله "ثریا"، دختر یکی از اولین بازیگران تئاتر ایران بنام "شال مالیکو" که در آن زمان در یک تئاتر در خیابان چراغ گاز فعالیت می‌کرد. فیلم، بسیار سریع فیلمبرداری شد و بشارتیان به امید جلب تماشاگر بیشتر آن را برای ظهور و چاپ به آلمان فرستاد. اما کار لابراتوار به طول انجامید.

درمورد فیلم"یاغی" ساخته‌ی دیگر بشارتیان گفتنی‌ست که: او در این فیلم گرفتار شنابزدگی بیشتری شد و برای ایفای نقش زنی یاغی که، بصورت در هم و آشفته گاهی مبارز میطلبید و زمانی می‌رقصید، چهره ناشناس و نا واردی را انتخاب کرد. بشارتیان هنگام فیلمبرداری در دربند متوجه‌ی رقاصه‌ای شد که در کافه می‌رقصید. بلافاصله به این زن پیشنهاد بازی در فیلم داد، اما در حین ساختن فیلم، اتفاق جالب و عبرت‌انگیزی رخ داد: هنگام فیلمبرداری در یکی از روستاهای حوالی تهران، در صحنه‌ای که رقاصه بطور نیمه برهنه درون رودخانه بود، بتدریج اهالی روستاها در اطراف آنها حلقه زدند و شروع به اعتراض کردند. اعضای گروه فیلمبرداری که متوجه‌ی حساسیت اوضاع شده بودند شروع به جمع آوری وسایل خود کردند اما با سنگ‌پرانی اهالی روبرو شدند و به سختی از مهلکه گریختند. این حادثه، سندی گویا از بیگانگی فیلمسازان آن زمان با ارزشهای اخلاقی و فرهنگی مردم بود. بهرحال "یاغی" به شکلی ناقص و کاملا" ابتدائی به پایان رسید و با اینکه بعد از "مریم" تهیه شده بود، قبل از آن به نمایش درآمد. بعد از نمایش این فیلم بود که فیلم "مریم" هم از آلمان رسید و بعد از تکمیل کارهای فنی روی پرده رفت.

موفقیت فیلم "مریم" سبب شد که مادام "مایاک" (صاحب سینما مایاک) به فکر تهیه‌ی فیلم بیفتند. او در این راه از گروه سازندگان فیلم "مریم" دعوت به همکاری کرد. موضوعی را که برای فیلم در نظر داشت "ملانصرالدین" ـ در واقع داستانهای ملانصرالدین ـ بود. بدین جهت "میزانی" با سر هم کردن چند داستان معروف ملانصرالدین و گنجاندن یک موضوع عشقی در آن فیلمنامه‌ای نوشت و بشاریان کارگردانی را بعهده گرفت. ثریا، دوسدار، سبحانی، میشا بازیگران فیلم بودند. فیلمبرداری به سرعت بسیار انجام شد و تهیه‌ی فیلم بیش از یک ماه طول نکشید. "ملا نصرالدین" در سینما مایاک روی پرده رفت و توفیقی نیافت.

سومین فیلم بشاریان در این سال "نیمه راه زندگی" نام‌داشت که بیش‌از هشت شب کارنکرد. نویسنده‌ی فیلمنامه اسدالله نظری بود که "واهه" آنرا به طریقه‌ی ۱۶ میلیمتری فیلمبرداری کرد. در این فیلم شهلا، حسام الدین بهبهانی، آریا، خرمی و ثوابی بازی داشتند.

"مراد"، اولین محصول استودیو "دیانافیلم" در این سال عرضه شد. این فیلم ۳۵ میلیمتری که بوسیله ساناسار خاچاطوریان تهیه شده بود، هشت هفته در اکران اول کار کرد.

کارگردان این فیلم تاجری به نام "سردار ساکر" بود که از هندوستان برای کسب درآمد به ایران آمده بود. سردار ساکر طی توافقی با "دیانا فیلم"، شخصا" دست بکار تهیه‌ی فیلم مراد شد و به دلیل خصوصیات فرهنگی و نوع تلقی او، فیلم شباهت زیادی به آثار هندی پیدا کرد. بیشتر بازیگران مراد از هنرپیشگان تئاتر بودند که در راس آنها محزون، هایده داودیان، همت آزاد، دوستدار و خواجوی قرار داشتند.

فیلنامه‌ی مراد را شریفی تنظیم کرده بود و "بوریس ماتایوف" فیلمبردار آن بود. مجله‌ی "تهران مصور" در شماره‌ی ۵۵۷ خود، با امضای "آبنوس" درمورد این فیلم چنین نوشت:

"... سوژه فیلم "مراد" گو اینکه نواقصی دارد، ولی بازی هنرپیشگان مخصوصا" بازی "محزون" جالب توجه است. "محزون" حالات مختلف تیپ خود را خیلی خوب نشان میدهد. تاثرات روحی یک شاعر عاشق مسلک در نمونه‌های مختلف زندگی (زندگی ساده و بی‌آلایش در ده، زندگی هنری او در شهر، زندگی محنون وار او در بازگشت به ده و خلاصه مرگ شاعر در آخرین صحنه) در بازیش بخوبی نمایان میگردد... اکنون که محاسن فیلم "مراد" را تذکر دادیم بد نیست چند نکته زشت را که در آن فیلم دیده می‌شود متذکر شویم... صحنه‌ای که جوان میلیونر بچه خود را خفه می‌کند زشت‌ترین و غیربشری‌ترین عمل انسانی است که در این فیلم نمایش داده می‌شود.

این قبیل صحنه‌ها را نباید بدان طریق فجیع در نظر تماشاچی مجسم کرد. در جای دیگر وضع مدیر تآتر آقای "شرافتمند" چندان خوب و پسندیده نیست.

باید گفت تجسم آن تیپ بنام "شرافتمند" و هنرپیشگان تآتر حافظ، توهین مستقیمی است که به هنر تآتر ایرانی شده است. جا دارد اداره نمایش وزارت کشور در سانسور فیلمها دقت زیادتری بنماید. تا این قبیل صحنه‌ها که سهوا" یا تعمدا" در فیلمهای

فارسی *گنجانده* می‌شود ، *مخصوصاً*" در *فیلمهای* مورد توجه مردم حذف گردد . . . "

بسوی چهار راه حوادث

• سال ۱۳۳۳ سینمای ایران از"تقدیر چنین بود" به"چهار راه حوادث" رسید . فیلم "تقدیر چنین بود" را ، که نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان آن تروآل گیلانی بود ، عباس کاوه تهیه کرد . تروآل گیلانی ، که یکی از نخستین سینمایی نویسان ایران است ، با تقدیر چنین بود وارد جرگه‌ی فیلمنامه نویسان و فیلمسازان شد . این فیلم نیز همچون فیلمهای دیگر ، مشکل ضعف تکنیک داشت ، مثلاً" بر اثر نور ضعیف و گاه شدید پاره‌ای از صحنه‌ها چهره‌ها به سختی دیده می‌شد . در این فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید ، مهین دیهیم ، احمد قدکچیان ، ودادیان و ملکه رنجبر نقشهایی ایفا کرده بودند . به هر حال ، تقدیر چنین بود به موفقیتی دست نیافت .

"سرژ آزاریان" که هنگام تاسیس استودیوی دیانافیلم با ساناسار خاچاطوریان همکاری می‌کرد و فیلمهایی نظیر" گلنساء " ــ اولین محصول دیانافیلم ــ و"همسر مزاحم " را ــ که در تهران به نمایش درنیامد ــ ساخته بود ، در این سال در استودیو"طلوع" فیلمی به نام "بر باد رفته" ساخت . فیلم را واهاک فیلمبرداری کرد و تهیه کننده‌ی آن "تقوی" بود . بازیگران بر باد رفته سارنگ ، صبوحی ، شهپر ، پردیس و پروین بودند . این فیلم بیش از سه هفته در سینما پارک نشان داده شد .

سرهنگ گلسرخی در این سال فیلم "نقلعلی" را در استودیوی ارتش کارگردانی کرد . گلسرخی بعد از درمبخش دومین فیلمساز ارتشی بود ، و اثرش کم و بیش خط و ربط تبلیغاتی کار درمبخش را داشت . موضوع فیلم چنین است :

"نقلعلی" به علت اختلافی که با نامزدش پیدا کرده داوطلب خدمت نظام وظیفه می‌شود و وقتی دختر به سراغش می‌رود تا او را از تصمیمش بازدارد ، دیگر کار از کار گذشته و"نقلعلی" سرباز شده است . "نقلعلی" که به شکل یک روستایی دست و پا چلفتی نمایانده می‌شود ، با ندانم کاریهایش همه چیز را بهم می‌ریزد و حوادث خنده آوری بوجود می‌آورد . اما کم‌کم یاد می‌گیرد که فردی مرتب و منظم باشد . خدمت سربازی‌اش که تمام می‌شود ، می‌بینیم که به صورت جوانی فهمیده و جدی درآمده است ــ درست همانطور که دلخواه نامزدش بوده است .

این فیلم که تمام کارهای فنی آن در استودیو ارتش انجام گرفت ۱۶ میلیمتری و رنگی بود و بازیگران آن تفکــری ، آریان ، عباس مصدق و عباس تفکری بودند . نقلعلی از نهم آبان در سینما تهران به مدت چهار هفته نمایش داده شد .

تروآل گیلانی بعد از فیلم "تقدیر چنین بود" اثر دیگری به نام "بوالهوس" با دستیاری خسروی ــ مدیر استودیو کاخ ــ ساخت که نویسنده‌ی فیلمنامه نیز خود او بود . فیلمبرداری بوالهوس را مهدی انوشفر انجام داد و بازیگران آن حسین امیرفضلی ، علی تابش و قدکچیان بودند . این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید بیش از یک هفته کار نکرد .

سومین افسر ارتش که پا به گود فیلمسازی گذاشت "محمد شب پره" بود. او در این سال استودیوی "ری فیلم" را تاسیس کرد و "عروس دجله" را ساخت. نصرت‌الله محتشم کارگردان این فیلم، برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران از چهار فیلمبردار ــ ژرژ لیچنسکی، فره وشی، فمین و کوشان ــ استفاده کرد. موضوع داستان از زندگی "جعفر برمکی" مایه گرفته بود، و در طول فیلم هفده ترانه اجرا می‌شد که آل داوود، پروانه، آفت و جفرودی آنها را می‌خواندند. افزون بر این، چند رقص، با مناسبت یا بی‌مناسبت، در فیلم گنجانده شده بود. عروس دجله در اکران اول تهران، شش هفته نمایش داده شد.

فیلم عروس دجله تداوم داستانی نداشت و حضور بیشتر بازیگران فیلم منطقی نبود. صحنه‌ها به رغم وجود چهار فیلمبردار اغلب از روبرو تصویربرداری شده و فیلم شکل تئاتر بخود گرفته بود. در تطبیق صدا نیز دقت زیادی بکار نرفته و تروکاژهای فیلم ناشیانه و از سر بی‌ذوقی صورت گرفته بود.

در این سال استودیو "جهان نما" فیلم "سرنوشت در را می‌کوبد" را عرضه کرد. این فیلم اولین و آخرین محصول این استودیو بود. جمشید بختیاری در سال ۱۳۳۱ استودیو جهان نما را بوجود آورده بود. شناسنامه‌ی این فیلم چنین است: نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان: حسن شیروانی، تهیه کننده و فیلمبردار: جمشید بختیاری، بازیگران: هوشنگ بهشتی، مهین، ضیاء و مینا و منیر تسلیمی.

استودیو عصر طلائی فیلم دیگری به نام "میلیونر" به بازار فرستاد. نویسنده‌ی فیلمنامه معزالدیوان فکری، کارگردان امین امینی، تهیه کننده عزیزالله کردوانی و فیلمبردار آن، بدیع بود. میلیونر ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید بود و تفکری، یاسمین، هامازاسب و رضا کریمی در آن بازی داشتند. امینی سعی کرده بود با کنار هم قرار دادن تفکری ــ با هیکلی چاق ــ و هاماراسب ــ با هیکلی لاغر و قدی بلند ــ به فیلمش لحنی خنده آور بدهد، اما کمدی بودن فیلم در سطح رد و بدل کردن جملات مضحک باقی ماند.

پرویز خطیبی در این سال سه فیلم ارائه داد: اولی "کینه" بود که آنرا با همکاری مشیری تهیه کرد. بازیگران این فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید، هوشنگ بهشتی، عبدالله محمدی، زری وددادیان و اکبر مشکین بودند. در دومین فیلم، "محکوم به ازدواج"، خطیبی تهیه کننده، فیلمنامه‌نویس و کارگردان بود. در این فیلم قره داغی، هایده، عبدالله محمدی و زری وددادیان بازی داشتند. سومین فیلم به نام "قیام پیشه‌وری" نگاهی هجوآلود به ماجرای قیام پیشه‌وری در آذربایجان و برخوردهای "زلفعلی گاریچی" و "غلام یحیی" داشت و با ورود ارتش و سرکوب شورشیان ماجرا پایان می‌یافت. فیلم اول در مدت پنج ماه، دومی سه ماه و سومی طی یک ماه ساخته شد. هیچیک از این سه فیلم موفقیتی برای خطیبی در پی نداشت، چرا که جدا از سوژه‌های پیش پا افتاده، حاوی نواقص بیشمار در پرداخت بودند. هر سه فیلم محصول "سازمان سینمایی اوریانتال" بوده و بوسیله "مهدی انوشفر" فیلمبرداری شدند.



استودیو"هنر فیلم" که توسط مهدی بشارتیان ایجاد شده بود، "شب‌های معبد" را به بازار فرستاد و همانطور که انتظار می‌رفت این فیلم سر هم بندی شده‌ی بی‌ربط با شکست روبرو شد. فیلم را ناصر کوره‌چیان کارگردانی کرد و مینا ، ناصر کوره‌جیان، علی کمیلی، مهدی کریمی و ملکه رنجبر در آن بازی داشتند. فیلم به طریقه‌ی ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید ساخته شد.

"پارسفیلم"، با عرضه‌ی چهار فیلم در این سال عنوان پرکارترین را نصیب خود کرد. "دسیسه" به کارگردانی علی کسمائی اولین اثر بود. تهیه کننده‌ی آن کوشان، فیلمبردار عنایت الله فمین و بازیگران دلکش، عبدالله بفائی، فریدون قوانلو و کیانی بودند. موضوع دسیسه همان داستان کهنه و مکرر تاریخ سینمای ایران است: تجاوز. تجاوز یک شهری به یک روستایی. اما روستایی بعداً" خواننده محبوب مردم می‌شود و انتقامش را از متجاوز میگیرد. فیلم دسیسه شکست خورد، زیرا از نظر فنی کاستی‌های فراوان داشت. فیلم فاقد تداوم و یکپارچگی بود و در مونتاژ و نورپردازی و صدابرداری‌اش ضعف‌هائی دیده می‌شد. طغرل افشار، منتقد فیلم، در همان زمان پیرامون این فیلم نوشت:

"چند سال بود که به آقایان صاحب استودیوها تذکر داده می‌شد که با این روش در کار خود موفقیتی بدست نخواهند آورد و عاقبت این دکان بسته شد و مال التجاره پوچ و مسخره آنها را کسی ابتیاع نخواهد کرد.

آن زمانیکه فریاد میزدم شما به هنر خیانت میکنید و مردم تنها به جرم فهمیدن زبان فارسی و شنیدن آهنگ‌های ایرانی بتماشای فیلم‌های شما می‌آیند! و با این روش سینمای ایران را در آغاز کار خود با عدم موفقیت و سقوط روبرو خواهید کرد!!

آنها پاسخ میدادند که شما فیلم‌های ما را با فیلم‌های آمریکائی قیاس کرده و بدین جهت آنها را قابل دیدن نمیدانید و غرض ورزی میکنید؟ قطعاً" این حقیقت برای صاحبان بعضی از استودیوها تلخ و غیرقابل قبول می‌آید و اما مبارزه قلمی من تا زمانی ادامه یافته که دیگر خود مردم این محصولات مبتذل را که تنها وسیله تجارت عده‌ای قرار گرفته طرد می‌کنند. اکثر سینماهای درجه اول پایتخت دیگر حاضر بنمایش محصولات فارسی نیستند و در سینماهای دیگر هم مانند سابق کسب موفقیت نمی‌کنند".

... دسیسه، این محصول جدید پارس فیلم از هر حیث از محصولات قبلی ضعیف‌تر و بی‌ارزشتر است، آنهائیکه معتقد بودند که باید از اینها تشویق کرد، اینک پیش بروند، اکنون باید این فیلم را ببینند و متوجه شوند که بزرگترین استودیوی ایران چگونه پس میرود. یک داستان بی سروته که معلوم نیست جنبه جنائی دارد یا اینکه یک فیلم موزیکال عشقی است. باز هم موضوع آمدن یک دهاتی بشهر و متمدن شدن او در میان است. عشق مسخره و بی‌تناسب یک دختر شهری و یک پسر دهاتی که قیافه‌اش شبیه کسانی است که سالها در ناز و نعمت زندگی کرده و فربه شده‌اند (نه یک دهاتی) اساس این داستان را تشکیل میدهد. پرسوناژهای کمیک بطور بی‌تناسب در مقابل یکدیگر قرار



میگیرند. و باز هم کاملا" مشهود است که کوچکترین هدفی برای فیلم منظور نشده است. از موضوع که بگذریم و به مسئله تکنیک دقت کنیم متوجه می‌شویم که سبک فیلمبرداری و پلان بندی بسیار ضعیف است. تناسب پلانها و دکوپاژ بقدری مسخره و بی‌اساس است که صحنه‌های فیلم را بکلی بر هم زده است.

مونتاژ فوق العاده ضعیف است. موزیک متن فیلم کوچکترین ربطی با صحنه‌ها ندارد. برخی اوقات اوج میگیرد و برخی اوقات قطع می‌شود! فیلم "دسیسه" قهقرای سینمای ایران را ثابت می‌کند...".

دومین فیلم "آغامحمدخان قاجار" نام داشت. این فیلم نه تنها با آنچه در متون و اسناد تاریخی درباره‌ی آغامحمدخان نوشته‌اند وفق نمی‌داد، بلکه نویسنده‌ی فیلمنامه نیز گویا قصد کرده بود که شخصیت او را وازگونه کند. در این فیلم نصرت‌الله محتشم تهیه کننده‌و کارگردان و همچنین بازیگر نقش آغامحمدخان بود. صادق بهرامی در نقش محمد خاصه تراش و حسین امیرفضلی در نقش گرجی ــ قاتل آغامحمدخان ــ بازی کردند. صحنه‌های فیلم بیشتر به تئاتر شباهت داشت، زیرا مونتاژ خام و ابتدائی نتوانسته بود وظیفه‌ی خود را انجام دهد. نور بیشتر صحنه‌ها ضعیف بود، اما ضبط صدا نسبتا" خوب انجام شده بود. محتشم تمام توانایی خود را بکار برده بود که نقش آغامحمد خان را با چیره دستی اجرا کند. آغا محمدخان قاجار، که صحنه‌هایی از آن در کاخ گلستان فیلمبرداری شده بود، بار اول هشت هفته کار کرد. نکته‌ی جالب درمورد "آغامحمدخان قاجار" و کارگردانش محتشم این است که وقتی محتشم به ریاست اداره‌ی ممیزی گمارده شد فیلم را به عنوان جعل تاریخی توقیف کرد! دکتر کوشان تهیه کننده‌ی فیلم در این باره گفته است:

"آغا محمدخان در اصل فیلم بدی نبود، بخصوص که درمورد تهیه‌اش و اینکه تا حدود زیادی از نظر مکان، موقعیت و فضا بزمان قاجاریه نزدیک باشد، کوتاهی نشده بود، اما بعد از آنکه از سانسور بازگشت، دیگر فیلم جالبی نبود، یک هجویه مزخرف و بی سر و تهی شده بود. شاید این امر تعجب‌آور باشد و حتی ممکن است سوءنیتی در حدود "سانسور" پدید آورد. اما واقعیتش اینست که محتشم این بلیه را بسر فیلم نازل کرده بود، و او که خودش فیلم را ساخته بود، به هنگام بازبینی فیلم در اداره نمایش به فیلم پروانه نداد و گفت فیلم بسیار مزخرفی است!! و سرانجام قسمت اعظم تکه‌های مربوط به خودش را از فیلم خارج کرد. ایراداتی گرفت از جمله اینکه "آغا محمدخان" نباید کشته شود و نتیجه آن شد که یکی دیگر از حوادث محیرالعقول فیلمسازی در ایران بوقوع پیوست. یعنی در این فیلم تاریخ بر عکس شد و حتی تغییرات کلی در شبیخونی که خدمه‌های "آغامحمدخان" برای کشتن او تدارک دیده بودند، داده شد..."

سومین فیلم پارسفیلم در این سال، "شاهین توس" ــ به کارگردانی حسین دانشور ــ نام داشت که فیلمنامه‌ی آنرا کریم فکور و شمیم نوشته بودند. عنایت الله فمین فیلمبردار، و بازیگران حسین دانشور، کورش کوشان، آربن، الی واترمن، جمشید مهرداد، اکبر اخوت و دلبر وکیلی بودند.

تهیه‌ی این فیلم ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید پنج ماه طول کشید و سه هفته نمایش داده شد. در شاهین توس، طبق معمول چند صحنه‌ی رقص و آواز گذاشته شده بود.

"راهزن" از جمله فیلمهائی بود که سیامک یاسمی، یکی از شرکای پارسفیلم آنرا ساخت. در این فیلم نه تنها نقص‌های لابراتواری پارسفیلم بچشم می‌خورد، بلکه بی‌دقتی و شتابزدگی در همه جای آن آشکار بود. در نتیجه راهزن نیز فروش خوبی نداشت. در راهزن محمد علی زرندی، آرین، زندی و سیامک یاسمی بازی داشتند. این فیلم ۳۵ میلیمتری را عنایت الله فمین، فیلمبرداری کرده بود.

دیانا فیلم در این سال سه فیلم به نمایش گذاشت: "دختری از شیراز" و "چهار راه حوادث" به کارگردانی ساموئل خاچیکیان و "ماجرای زندگی" به کارگردانی هوشنگ کاووسی و نصرت‌الله محتشم.

"دختری از شیراز" دومین فیلمی است که خاچیکیان کارگردانی کرد و پس از "ولگرد" از نظر کیفیت فنی تحولی به حساب می‌آمد. این اولین فیلمی بود که مونتاژ و فیلمبرداری آن بخوبی انجام گرفته بود. فیلمبردار فیلم بوریس ماتایوف و بازیگران آن فرح پناهی، آرمان، ایرج دوستدار و مهری عقیلی بودند. این فیلم در ابتدا "عایشه" نام داشت که "کمیسیون امور نمایشات" وزارت کشور، این عنوان را نپذیرفت. خاچیکیان قبل از فعالیت در سینما، داستانی به نام "برده‌های خاکستری" در سال ۱۳۲۴ در نشریه‌ی "آلیک" نوشته بود که دستمایه‌ی او برای فیلم دختری از شیراز شد.

گفتنی است که اولین آنونس (فیلم آگهی) در تاریخ سینمای ایران برای فیلم "دختری از شیراز" ساخته شد. فکر این کار را خاچیکیان داده بود، بویژه که سینما دیانا متعلق به صاحبان استودیو بود و این امکان وجود داشت که مدتها قبل از نمایش فیلم نمونه‌ی کوتاه آنرا نمایش دهند. آنونس "دختری از شیراز" با صحنه‌ی پر تحرکی از فیلم آغاز می‌شد و بعد با صحنه‌ی آرامی ادامه می‌یافت و سرانجام پس از معرفی بازیگران، با صحنه‌ی پر تحرک دیگری به پایان می‌رسید ــ الگوئی که بعدها مورد استفاده‌ی بسیاری از آنونس سازان قرار گرفت.

"طغرل افشار" درمورد فیلم "دختری از شیراز" چنین اظهار نظر کرد:

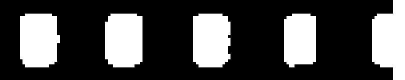
"جریانات این سوژه نامربوط مبهم و نکات تصنعی و غیرطبیعی آن خیلی زیاد است. اولاً" فحشاء و افراد فاسد شده بشکل موجوداتی زیبا و خیال انگیز نشان داده می‌شود، از طرفی اینطور وانمود می‌شود که زنیکه سقوط کرد، باید در کاباره یا کافه‌ای آواز بخواند یعنی هنر مساویست با فساد و مطربی!! مثل اینکه خواسته‌اند منکر اثر محیط طرز زندگی روی اشخاص بشوند. زنیکه سقوط کرده و چند سال تن فروشی میکرده در این فیلم بشکل یک موجود حساس که ظرافت و زیبائی از سر و رویش می‌بارد، نشان داده می‌شود علاوه بر این در طی جریان فیلم حس انتقام را تمجید کرده‌اند درحالیکه در جهان مترقی اینگونه انتقام‌های شخصی اصولاً" مسخره و کوچک است و مفهومی ندارد. بلکه باید سعی کرد شرایطی بوجود آورد که مسئله انتقام اصلاً" وجود خارجی پیدا نکند... از لحاظ

تکنیک و فیلمبرداری گلیتا" میتوان گفت که پیشرفت زیادی در فیلم مشاهده میشود. بطور کلی از لحاظ نسبی مونتاژ و شستشوی فیلم خوب و پلان سازی آن تا اندازه‌ای از فیلمهای فارسی سابق بهتر است و ضمنا" معلوم است که برای اینکه فیلم بهتر شود از خرج و بکار بردن مدت زمانی خودداری نشده است. این نکته امیدبخشی در سینمای فارسی بشمار میرود. دکور و تنظیم نور نیز متناسب و خوب است و اما بهترین بازی فیلم توسط"فرح" خواننده هنرمند که برای اولین بار روی پرده سینما ظاهر شده اجرا میشود..."."

خالدی هنگامی که آهنگهای فیلم "مراد" را تصنیف میکرد، بفکر ساختن "ماجرای زندگی" افتاد. خالدی و زاهدی به دیانا فیلم رفتند و برای تهیه فیلم قرارداد بستند و خالدی بیست آهنگ برای آن ساخت. ظاهرا" برای اینکه کارگردانی فیلم شکل آبرومندی پیدا کند از"هوشنگ کاووسی" که درس سینما خوانده و تازه از اروپا برگشته بود دعوت شد تا آنرا کارگردانی کند. کاووسی با بوریس ماتایوف، بیست دقیقه از ماجرای زندگی را کار کرد اما چون اختلاف سلیقه پیدا شد، فیلم را نیمه تمام رها کرد و تهیه کنندگان مجبور شدند به کارگردان دیگری رو آورند. نصرت الله محتشم، رشته‌ی کار را بدست گرفت و به کمک ژرژ لیچنسکی، فیلمبردار جدید، تغییراتی در صحنه‌ها داد و فیلم را به پایان برد. در جریان ساخته شدن فیلم چند بار در داستان تغییراتی داده شد. به هر حال آنچه در آخر عرضه شد، فیلم خوبی نبود. کاووسی درمورد اختلافاتش به هنگام ساختن این فیلم چنین گفته است:

"من تازه از خارج آمده بودم، زبان صاحبان فیلم را نمیدانستم یا آنها زبان مرا نمیفهمیدند. فیلمی در همان سال ورود بدست گرفتم که متاسفانه در اثر عدم توافق در سلیقه فیمابین صاحب فیلم و سازنده فیلم که من بودم، ناچار فیلم را از من گرفتند و به دیگری که زبانشان را میفهمید دادند و او هم آنطور که آنها میخواستند فیلم را تمام کرد و فیلم همانطور که آنها میخواستند در بازار کار کرد.

و اما "چهار راه حوادث"، آخرین فیلم این سال سر و صدای زیادی به پا کرد. مطبوعات راجع به این فیلم بسیار نوشتند و آنرا اثری برجسته نامیدند. در حالیکه چهارراه حوادث بجز چند مورد فنی، با آثار قبل و بعد از خود تمایز اساسی نداشت. این فیلم که ساموئل خاچیکیان آنرا در دیانافیلم ساخت ۶۶ شب در پنج سینمای هما، دیانا، رویال، ونوس و مایاک نمایش داده شد. علیرغم ضعفهای فنی، چهار راه حوادث در نخستین فستیوال سینمایی ایران تحسین بسیاری برانگیخت و جوایز بهترین کارگردانی و بازیگر مرد را بخود اختصاص داد. موضوع چهارراه حوادث چنین است: "فرید" بعد از اینکه دخترش جوان ثروتمندی را به همسری برمیگزیند، برای بدست آوردن پول بیشتر وارد دسته‌ی"سلیم" و همکارانش میشود و کارش به سرقت میکشد. اما در جریان یکی از دزدیها پلیس سر میرسد و او ضمن فرار با دختری به نام "هما" برخورد میکند و هم اوست که "فرید" را بار دیگر به زندگی امیدوار میکند. بازیگران این فیلم سیاه و سفید ۳۵ میلیمتری عبارت



بودند از: ناصر ملک مطیعی، آرمان، ویدا قهرمانی، مورین، سپهرنیا، زندی و مینا.
به هنگام نمایش چهارراه حوادث، شخصی با امضای "الف ـ م" در مجله‌ی "ستاره سینما" نوشت:

"... سناریوی فیلم "چهارراه حوادث" بوسیله خاچیکیان نوشته شده و گویا برای تنظیم "دیالوگ" در کمیسیونی تحت مداقه قرار گرفته است. ولی متاسفانه باید گفت که این کمیسیون کار مثبتی انجام نداده است زیرا اکثر دیالوگهای آن طولانی بی سروته و نصیحت‌وار بوده و توسط هنرپیشگان دکلمه می‌شود. نکته مهم صدابرداری این فیلم می‌باشد زیرا اگر خوانندگان متوجه شده باشند اشخاصی بجای هنرپیشگان صحبت کرده‌اند که هیچگونه تناسبی با شخصیت آنها نداشته‌اند...
مونتاژ این فیلم را که "ساموئل خاچیکیان" انجام داده ماهرانه بوده و می‌توان گفت که کمک بسیار بزرگی در موفقیت این فیلم نموده است، درباره هنرپیشگان گو اینکه شاید بواسطه اشکالاتی در تیپ آنها زیاد مطالعه بعمل نیامده معهذا نمی‌توان منکر بازی خوب "آرمان" در نقش سلیم و "مورین" و "کیایی" گردید، اما موقعی آرمان از کادر خارج می‌شود که تماشاچی انتظار آن را ندارد و تسلیم وی بدست پنجه عدالت تا اندازه‌ای برای تماشاچیان نامفهوم است. موزیک متن فیلم از صفحات کلاسیک و فیلم‌های خارجی اقتباس گردیده و برعکس بقیه فیلم‌های فارسی حتی المقدور از آنها بجا استفاده شده است. آوازهای ایرانی این فیلم مخصوصا" آوازی که در کارخانه خوانده می‌شود علاوه بر این که خواننده‌اش معلوم نیست زائد بنظر می‌رسد..."

سال امیر ارسلان

• در سال ۱۳۳۴ پانزده فیلم به نمایش درآمد و تعدادی از بازیگران به کارگردانی پرداختند که وحدت و مجید محسنی از آن جمله بودند. سال ۳۴، سال یکه‌تازی "امیر ارسلان نامدار" بود. "امیر ارسلان نامدار" یکی از دو محصول استودیو پارسفیلم، اقتباسی از یک داستان قدیمی عامیانه بود که از نظر تجاری موفقیتی بزرگ یافت و حد نصاب فروش تمام فیلمهای فارسی پیش از خود را شکست.

پارسفیلم، این فیلم را نیز با سر هم بندی و شتاب ساخت و به بازار فرستاد. امیر ارسلان نامدار دارای دکورهای زشت و نامناسب بود، در تطبیق حرکات و صداها دقت نشده بود، و از نظر فنی ضبط صداها ضعف بسیار داشت. ایلوش و روفیا که تا آن زمان گمنام بودند، شهرت و محبوبیت خود را با بازی در این فیلم بدست آوردند، هرچند که بازی خوبی ارائه ندادند. امیر ارسلان نامدار ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، و نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان آن شاپور یاسمی و تهیه کننده‌اش دکتر اسماعیل کوشان بود. هوشنگ قدیمی نقد نویس مطبوعات سینمایی درباره‌ی فیلم امیر ارسلان چنین

نوشت :

"فیلم امیر ارسلان برای تهیه کنندگان سابق فیلمهای "درام موزیکال" ! بهانه خوبی بوده است تا با دست آویز افسانه و فانتزی ، هر مهمل ولا طائلی که بفکرشان رسید برای تماشای مردم عرضه فرمایند . برای این مدعیان فیلم ندیده قبلا" باید مشخصات و علت تهیه فیلمهای فانتزی را ذکر نمود : تنها وجه تمایز و نقطه اتکاء فانتزی اینست که به حوادث و رویاهائی که مولود طبع خیال پرداز افسانه سرایان است تحقق داده شود وگرنه چنانچه تهیه کننده و کارگردان از تهیه صحنه‌های مشکل و ابتکاری شانه خالی کرده و ببهانه نبودن وسیله ، تکه‌های فیلمهای دیگران را در فیلم خود بگنجانند دیگر دلیلی برای فیلمبرداری از یک رشته مهملات سخیف که عنوان افسانه به آنها داده شده باقی نمی‌ماند .

این فیلمها حتما" باید دارای صحنه‌های پرتجمل و باشکوه و حوادث مشغول کننده و ابتکارات فنی فیلمبرداری باشد تا نقص سوژه و سستی داستان را جبران و ساعتی تماشاچی را سرگرم نماید .

اساسا" فانتزی صنعت سهل و ممتنع است . سهولت آن از این جهت است که سناریست و کارگردان در بهم انداختن حوادث و توجیه قضایا چندان دچار اشکال نیستند و هر جا گرهی پیش آید با ((نیروی سحر و افسون و قوای ماوراء الطبیعه)) آنرا حل و فصل می‌کنند ! اما ممتنع است از این جهت که تجسم این قوای مافوق طبیعت و لطف شاعرانه‌ای که باید در این فیلمها نهفته باشد ذوق و تجربه و اطلاعاتی لازم دارد که بمراتب بیش از محتویات چنته فیلمسازان مبتدی است . گذشته از این در فیلم فانتزی و حتی در افسانه‌های موقع خواب هم باید زمان و مکان و هماهنگی رعایت شود و حتی در فانتزی هم شایسته نیست که کلاه سیلندر و لباس فراک با زره و کلاه خود و گاری گاه و یونجه در یک صحنه قرار گیرد و والس "جنگل وین" با آهنگهای مطربی دربار پطرس شاه بدنبال هم شنیده شود .

این تذکرات صورت عیب جوئی و بدگوئی ندارد بلکه حقایق مسلمی است و اگر خود کارگردان و تهیه کننده خویشتن را بجای تماشاچی بگذارند به این مسائل پی خواهند برد .

دکور و ماکت مجموعا" زشت و پوشالی است و کاش لااقل کادرها را محدودتر میگرفتند تا لااقل چشم تماشاچی از تماشای شکاف‌های دکور و رنگ و روغن کثیف دیوارها آزار نبیند . تروکاژ و ابتکارات فیلمبرداری یا تکه‌ای از فیلمهای خارجی است و یا آنقدر بچه‌گانه و سطحی است که عکاسان دوره‌گرد بهتر از آنرا تهیه می‌کنند ، سر بریده فرخ‌لقا و صحنه دیوهای پرنده از این جیله‌های سینمائی است . از سینکرون و تطبیق صدا و ضبط صوت بهتر است صرفنظر کنیم . نمونه آن سخنرانی خواجه طاوس دروازه‌بان است که هر

فارسی زبانی را از زبان مادری خود بیزار می‌کند . دیالوگ و مکالمه به انصاف هنرپیشه واگذار شده که اگر مایل باشد لفظ قلم و کتابی رل خود را اظهار کند و اگر بخواهد عامیانه صحبت نماید .
انتخاب هنرپیشه هم جز در مورد قهرمانان اصلی داستان(که نسبتا" خوب انتخاب شده‌اند) ظاهرا" به قید قرعه بعمل آمده و در نتیجه رل مرآت جنی به آقازاده مدیر استودیو اصابت کرده و با آن صورت صاف بی‌گریم و ریش و سبیل چخماقی در این فیلم "کورش کوشان" بصورت "شاه موشان" ظاهر گردیده است . وقتی جناب امیر ارسلان با آن یال و کوپال این طفلک پنج ساله را (پدر) خطاب می‌کند شنوندگان از وحشت بخود میلرزند ! سایر دلاوران و درباریان هم با هیکل نامتناسب و کلاه‌های مقوائی و نیزه‌های حلبی هر یک به طریقی از تماشاچی دل می‌برند . برای تکمیل صحنه‌های فیلم ، طبق معمول سنواتی یکی دو صحنه هم رقص بفیلم افزوده شده که خود حکایتی جداگانه دارد . . . عکس غیرفوری امیر ارسلان که با کمال دقت برداشته شده و در فیلم دست بدست میگردد نشان میدهد که فن عکسبرداری در قرن دیوان و جادوگران تا چه پایه پیشرفت داشته و این خود جای تاسف است که در عصر اتم صنعت عکسبرداری در کشور ما هنوز بحدی ابتدائی و در حال رکود باشد که چند حلقه عکس متحرک نتوانند تهیه کنند و ما را مجبور نمایند که بخوانندگان خود توصیه نمائیم که امیر ارسلان قابل دیدن نیست . "

جمشید شیبانی پس از تاسیس استودیو ایرانا فیلم در خیابان فردوسی ، اقدام به تاسیس کلاس هنرپیشگی کرد و از حالتی ، فکری ، جواد معروفی ، بهرامی ، نقشینه و طباطبائی دعوت کرد تا دروس زیبائی شناسی ، فن بیان ، فن بازیگری ، تاریخ تئاتر و سینما ، گریم و موسیقی را به علاقمندان بیاموزند . برخی تصور می‌کردند شیبانی خواهد توانست تحولی در سینمای ایران ایجاد کند و هنگامی که او دست به ساختن فیلمی به نام "برای تو" در ایرانافیلم زد ، پیش بینی می‌شد که فیلمی موفق از کار درآید . اما "برای تو" نه تنها اثر موفقی نبود و تحولی در سینمای ایران بوجود نیاورد ، بلکه شکست سختی خورد . فیلم که اقتباس ناشیانه‌ای از "مکانی در آفتاب" (ساخته‌ی جرج استیونس) بود ، بیشتر از یک هفته کار نکرد و باعث شد که شیبانی مدتی از سینما کناره بگیرد . محور داستان برای تو باز همان مساله‌ی "تجاوز" بود . بازیگران عبارت بودند از مورین ، شهلا ، رفیع حالتی ، ایران دفتری ، ظهوری و دست دوز ، که اغلب آنها سابقه‌ی کار تئاتری داشتند .

"زهره فیلم" که توسط علی محمد نوربخش بوجود آمده بود ، اولین اثر خود را در این سال به نمایش گذاشت . این فیلم "پنجمین ازدواج" نام داشت که "نصرت‌الله وحدت" کارگردان و نوربخش فیلمبردار آن بود . داستان این فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید چنین بود : مردی که چهار بار ازدواج کرده ، باز هم به دختری دل می‌بندد و سرانجام برای پنجمین بار ازدواج می‌کند . همسرانش از ماجرا باخبر می‌شوند و به همراه تازه عروس با او درمی‌افتند تا جائی که مرد ناچار به فرار می‌شود .

دومین محصول زهره فیلم ، فیلم ۱۶ میلیمتری "خسیس" بود که از اثر مشهور "مولیر" اقتباس

شده، و رضا زندی تهیه کننده، نویسنده و کارگردان آن بود. در این فیلم، زندی، نبی پور، احسانی و شیده بازی کردند.

کاروان فیلم، "مهتاب خونین"، به کارگردانی موشق سروری را به نمایش درآورد. این فیلم را مهدی میثاقیه تهیه کرد و با این اثر بود که کارش را در سینما آغاز کرد و بعدها بصورت یکی از تهیه کنندگان بزرگ ایران درآمد. بازیگران مهتاب خونین هوشنگ بهشتی، منیره تسلیمی، کنعان کیانی، قدکچیان و لئونید سروری بودند.

"پایان رنجها" ــ که فستیوال سینمایی ایران آنرا به عنوان بهترین فیلم برگزید ــ در "ایران فیلم" ساخته شد. نویسنده و کارگردان فیلم مهدی رئیس فیروز، تهیه کننده جلیل قدیری، فیلمبردار ابوالقاسم رضائی و بازیگران آن مهین دیهیم، آزاده، هوشنگ بهشتی، و منوچهر زمانی بودند. فیلمبرداری پایان رنجها یازده ماه طول کشید. این فیلم دارای صحنه‌های طولانی و خسته کننده، فیلمبرداری نسبتاً" خوب و موضوع تکراری تجاوز بود. هوشنگ قدیمی در زمان نمایش این فیلم در مجله‌ی پیک سینما نقدی بر آن نوشت که بخش‌هایی از آن چنین است:

" در فیلم "پایان رنجها" بر خلاف فیلمهای سابق ایرانی اشتباهات و معایب عمده‌ای وجود ندارد و صرفنظر از بعضی جزئیات از قبیل معایب انگشت شمار در مونتاژ، عوض شدن و تغییر نور در آن واحد و کامل نبودن دکور، فیلم بطور کلی از سایر جهات خوبست و این مزیت به ما فرصت میدهد که یک فیلم ایرانی را هم از نظر هنری مورد بحث قرار دهیم.

در درجه اول سناریوی فیلم یک موضوع بی‌ارزش معمولی است و دارای سکته‌ها و نواقص بیشمار است. باز همان فرمول مکرر "گمراه شدن دختر" تکرار می‌شود و امیدی هم نمی‌رود که به این زودیها این قبیل موضوعات به اصطلاح "اخلاقی" سینمای ما را ترک کنند... عدم توجه به مشخصات و عادات اجتماع هم عیب دیگری است که امید می‌رود مثل سایر امراض سینمائی مسری نشود از جمله مشت بازی و هفت تیر کشی و تیراندازی مکرری است که خوشبختانه هنوز در ایران چندان متداول نشده اساساً" این صحنه ــ سازی‌ها و کشت و کشتارها در فیلمهای فارسی موردی ندارد. اگر از نظر آنتریک و گرم کردن فیلم باشد که چنین منظوری برآورده نمی‌شود و اگر برای نتیجه گرفتن و آموختن باشد که آن هم درست نیست... موزیک متن فیلم نسبتاً" خوب است و در اغلب موارد صفحات مناسبی انتخاب شده ولی بطور کلی رعایت تناسب بین آنها نشده است و مخلوطی از آهنگهای ایرانی و اسپرت شاه اسمعیل و جاز و سمفونی فرنگی، گردآوری شده است و گذشته از این صدای بلند موزیک گاه گاه سخن هنرپیشه را محو می‌کند...".

استودیو شهرزاد که از سال ۲۷ در زمینه‌ی دوبله فعالیت داشت، در این سال دومین محصول خود به نام "دزد بندر" را به بازار فرستاد که مورد استقبال قرار گرفت. دزد بندر نقص‌های زیادی داشت، اما بخاطر شکل بیانی‌اش کار تازه‌ای در سینمای ایران محسوب می‌شد؛ زیرا تمام صحنه‌های

مربوط به تخیلات معتاد فیلم به شیوه‌ای سوررئالیستی ارائه شده بود . در متن فیلم آهنگهای بتهوون و چایکوفسکی بکار برده شده بود . همین موسیقی با عظمت و عدم تطبیق آن با صحنه‌ها ، ضعف و کوچکی فیلم را آشکار می‌کرد . شناسنامه‌ی دزد بندر چنین است : کارگردان احمد شیرازی ، نویسنده فیلمنامه امیر غفوری (امیر شروان) ، فیلمبرداران احمد شیرازی و شعبانیان ، بازیگران محسن مهدوی ، مهین دیهیم ، معبری و مبارکیان . این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید بوسیله‌ی سهندس طائفی و ژانتی (مدیر سینما کریستال) تهیه شده بود .

"دماغ سوخته‌ها" ، فیلم دیگر این سال است که بوسیله‌ی مهدی بشارتیان عرضه شد . این فیلم در استودیو هنر فیلم تهیه شده بود و بشارتیان همه‌کاره‌ی آن بود . فریمان ، ثریا ، جواد تقدسی ، خرمی ، مرادی ، و علی وکیلی در"دماغ سوخته‌ها" بازی داشتند .

بجز امیر ارسلان نامدار ، در این سال پارسفیلم ، "غروب عشق" را نیز به بازار فرستاد . تهیه کننده ، کارگردان و فیلمنامه نویس غروب عشق احمد فهمی بود . فیلمبرداری آنرا عنایت‌الله فمین انجام داد و فروغ سهامی ، محسن مهدوی ، و هوشنگ امیرفضلی در این فیلم بازی داشتند .

"خون و شرف" یکی از دو محصول دیانافیلم در این سال است (فیلم دیگر"خواب و خیال" نام داشت) . پیام "خون و شرف" این بود که : ژاندارمها در راه انجام وظیفه از هیچ فداکاری دریغ ندارند ، همه‌ی طبقات بایستی برای خدمت به میهن دوش بدوش هم بجنگند ، و یاغیان و خائنین به وطن و کسانی که امنیت را بهم می‌زنند باید بدانند که سرانجام سرکوب خواهند شد . به دلیل جهت‌گیری تبلیغاتی خون و شرف ، ژاندارمری کل کشور موافقت کرد که وسائل جنگی لازم را در اختیار دیانافیلم بگذارد . در نتیجه ۱۲۰ ژاندارم با ساز و برگ جنگی و وسائل و تجهیزاتی نظیر زره پوش در اختیار سازندگان این فیلم صد دقیقه‌ای قرار گرفتند . کارگردان خون و شرف ساموئل خاچیکیان و فیلمبردار آن ژرژ لیچنسکی بود . در این فیلم آرمان ، تهمینه ، سیروس جراح زاده ، ایرج دوستدار ، خواجوی ، سپهرنیا و ویگن بازی داشتند . خون و شرف با چنان شکست تجاری روبرو شد که سانار خاچاطوریان ، تهیه کننده‌ی آن ، برای همیشه سینما را ترک گفت . "خون و شرف" از اولین فیلمهایی است که اکیپی جهت تهیه صحنه‌های فیلم بطور دستجمعی به نقطه‌ای سفر کردند و کلیه‌ی صحنه‌ها را در خارج از استودیو به پایان بردند . این اکیپ مرکب از بیست و پنج نفر بود .

تمام بازیگران فیلم ، به علاوه‌ی اکیپ فنی ، پنجاه روز در دوازده کیلومتری بابلسر ، در دهکده‌ی کوچکی ، بسر بردند . برای فیلمبرداری تمام صحنه‌ها رویهمرفته سی روز پیش بینی شده بود ، اما هوای نامساعد از یک طرف و صحنه‌های مشکل و شلوغ فیلم از جانب دیگر حدودا" یکماه به مدت پیش بینی شده افزود و از یک میلیون ریالی که خرج تهیه‌ی فیلم گردید ، بیش از نیمی از آن صرف مناسب کردن شرایط زیست بازیگران و کارکنان فیلم شد .

"سانار خاچاطوریان" تهیه کننده‌ی فیلم درمورد این فیلم چنین گفته است : "... "خون و شرف" بجای بازگو کردن ماجرای شهریها ، عشق ، زندگی و مرگ آنها ، سراغ کسانی رفته است که تا کنون در فیلمهای ایرانی و حتی نوولها و داستانها اسمی از آنها برده نشده است ، اینها ماموران

دشتهای بی‌آب و علف در میان کرانه‌های سهمگین پنجه در پنجه راهزنان قهار و جنایتکار انداخته و حکومت قانون را استوار میگردانند . "

"خواب و خیال" ، دومین محصول دیانا فیلم ، را مجید محسنی کارگردانی و ژرژ لیجنسکی فیلمبرداری کرده بود . از این فیلم به عنوان اولین کمدی که "حداقل خصوصیات" این سبک فیلمسازی را با خود دارد ، یاد شده است . در سالهای قبل از تهیه‌ی "خواب و خیال " فیلمهایی در این زمینه بوسیله‌ی پرویز خطیبی ساخته شد که چارچوب و محور بیشتر آنها در وهله‌ی اول "دیالوگ" و سپس "میمیک" ، آنهم بصورت نایخته و ابتدائی بود . خواب و خیال ، از معدود فیلمهایی بود که تکنیکی قابل توجه داشت و فیلم اساسا" مرهون لیجنسکی بود که با فیلمبرداری و مونتاژش به آن اعتبار داده بود . از جمله موارد تکنیکی خواب و خیال بهره بردن از طریقه "ترانس پارانس" بود (بدین طریق که از یک موضوع فیلم گرفته و روی پرده می‌اندازند و بعد موضوع دیگر را برابر آن قرار داده و مجددا" فیلمبرداری می‌کنند .) صحنه‌هایی نظیر صعود مجید محسنی با جبر و گفتگو با مجسمه‌ی فردوسی در میدان فردوسی در حالیکه چندین برابر اندام فردوسی را دارد ، اگرچه ظرافت و ریزه‌کاریهای لازمه را فاقد است ، ولی در مقایسه با فیلم امیر ارسلان عالی است .

قسمتی از بررسی هوشنگ قدیمی درباره‌ی خواب و خیال چنین است :

"منظور اصلی تهیه کنندگان این فیلم گذراندن وقت مردم نبوده و انتظار داشته‌اند که یک کمدی اجتماعی و اخلاقی بوجود آورند ، منتهی چون ما هنوز از کار فیلمبرداری تجربه زیادی نداریم و در این رشته به اغلب هدفهای (ترکیبی) خود نمیرسیم .

در اینجا هم این دو ایده که خنداندن تماشاچی و آموختن یک درس اخلاقی باشد هیچیک به نتیجه نرسیده پند دادن در چنین فیلمی نتیجه نمی‌بخشد چون مردم از یک کمدی سبک که موضوع آن در اطراف مار و مرتاض و کافه و اکروباسی و عشق ساده‌ء دو جوان میگردد ، چنین انتظاری ندارند و هدفهای اخلاقی آنرا بصورت شوخی و تمسخر تلقی می‌کنند ، اما در خنداندن مردم هم موفقیتی بدست نیامده چون اساس این کمدی بر روی تضاد ظواهر و قیافه‌ها و ژست‌های تصنعی و حرکات صورت بنیان گذارده شده و از اکسیون و حرکت که پایه اصلی کمدیهای سینمائی است استفاده‌ای بعمل نیامده است ، با این وصف تماشاچیان واقعی بطور کلی از فیلم "خواب و خیال" راضی نخواهند بود . چرا که تماشای مناظر متفاوت و اشخاص مختلف که بوسیله یک فیلمبرداری خوب و روشن نشان داده می‌شود به تنهائی لذتی نخواهد داشت . در سراسر فیلم "خواب و خیال" آثار یک عدم تناسب و عدم همکاری آشکار است ، کار فیلمبرداری و مونتاژ هیچ شباهتی با سناریوی ناقص و دیالوگ مزخرف آن ندارد و بازی هنرپیشه اول فیلم قابل مقایسه با بازیگران دیگر نمی‌باشد . . . ما در مورد "خواب و خیال" وارد جزئیات نشده و فقط یادآوری می‌کنیم که عیب اصلی این فیلم بازیهای نادرست و بسیار بد بعضی از بازیکنان و موضوع پیش پا افتاده و غیر قابل توجه فیلم است و امتیاز "خواب و خیال"

همان فیلمبرداری ماهرانه و صحیح و مونتاژ بسیار خوب آنست . "

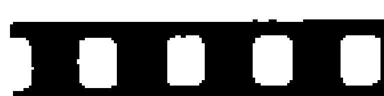
استودیو عصر طلائی بعد از هشت ماه کار روی "فرزند گمراه" ، آنرا به بازار فرستاد . این فیلم سوژه‌ای پلیسی داشت که با محیط ایران سازگار نبود . وجـه مشخصه‌ی فرزند گمراه را می‌توان در دیالوگهای مبتذل و گاه رکیک آن دانست . نویسنده و کارگردان این فیلم امین امینی و تهیه کننده‌ی آن کردوانی بود . مهندس بدیع و خانی نیز کار فیلمبرداری را انجام دادند . شاءالله ناظریان منتقد مطبوعات سینمایی ایران ، در هنگان نمایش این فیلم چنین می‌نویسد :

"فیلم "فرزند گمراه" از یک لحاظ دچار این عیب اساسی است که از یک سوژه پلیسی استفاده و به هیچ وجه نتوانسته است آنرا با محیط ایران چه دزدهای ایران و چه دستگاه پلیسی ایران تطبیق دهد . شخصیت‌ها همگی مصنوعی ، کارها و اعمال و رفتار همه غیرواقعی و بعضی از صحنه‌ها عینا" کپیه ناشیانه‌ای از فیلم‌های پلیسی آمریکایی است و این موضوع آنقدر در سراسر فیلم به چشم می‌خورد که حتی تماشاگر عادی نیز آن را درمی‌یابد . از لحاظ معنوی و مضمون سوژه دست کمی از فیلمهای دیگر ایرانی ندارد . هدف فیلم مشخص نیست . علل و روابط بطور منطقی بیان نمی‌شود . یک فیلم به ظاهر پرانتریک و پلیسی به مسائل بهاصطلاح اجتماعی و ناموسی و غیره کشیده می‌شود و بالاخره نتیجه سر درگمی گرفته می‌شود و یا بهتر آنکه اصلا" نتیجه‌ای گرفته نمی‌شود . فرم سناریو هم عجیب و مضحک است . قسمتهایی از چند داستان و فیلم خارجی در آن داخل می‌شود . کلمات و دیالوگ به تیپ‌ها نمی‌خورد ، و یا آنکه بسیار وقیح و بدون نزاکت است . و اصلا" جملات از لحاظ ادبی بی‌ارزش و پیش پا افتاده است . "

در این سال پرویز خطیبی فیلم "خانه شیاطین" را در استودیو اوریانتال ساخت که همانند آثار قبلی او توفیقی نیافت . این فیلم که مهدی انوشفر آنرا فیلمبرداری کرده بود ، در ابتدا ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید بود که بعدا" به ۳۵ میلیمتری تبدیل شد . سالار عشقی در این سال فیلم "جادو" را ارائه داد که همه کاره‌ی آن خود او بود . عشقی همواره سعی می‌کرد با حداقل امکانات بتواند فیلمی بسازد تا خرج کمتری بردارد . شهین ، ببک خان و سهیلا در جادو بازی داشتند و این فیلم نیز مانند دیگر فیلمهای سالار عشقی بی‌سرونه و پیش پا افتاده بود .

" آخرین شب" ، به کارگردانی حسین دانشور از دیگر محصولات سال ۳۴ بود . این فیلم در اولین فستیوال فیلمهای ایرانی ، که با همکاری مجله ستاره سینما برگزار شد ، جایزه بهترین فیلمبرداری را نصیب مهندس بدیع کرد . موضوع فیلم ، داستان فریب خوردن یک دختر بدست جوان هرزه‌ای است . دختر که باردار می‌شود ، مرد او را رها می‌کند و ناپدید می‌شود . دختر با مرد صاحب منصبی ازدواج می‌کند و سامان میگیرد . در این حال جوان هرزه به زندگی وی بازمیگردد و پس از یک سلسله ماجرا به طریقی از بین می‌رود و زن و همسرش زندگی آرام خود را ادامه می‌دهند .

شبیه به "مضمون" آخرین شب ، که "فضل‌الله منوچهری" فیلمنامه‌ی آنرا نوشت ، قبلا" چند فیلم ساخته شده بود . در بعضی از فیلمهای اولیه‌ی فارسی دختر اغفال شده ، رقاصه کاباره می‌شد و



سرانجام به تیر جانسوز شوهر و یا پدر و برادر متعصب از پا درمی‌آمد. اما "آخرین شب" پایانی خوش داشت. این فیلم نیز پر از آوازها و رقصهای بی‌مورد بود. آخرین شب در استودیو بدیع ساخته شد و آزاده، بیک خان، طباطبائی، سهیلا و عزت‌الله وثوق در آن بازی کردند.

منتقد فیلمساز

• در سال ۱۳۳۵، محمد علی جعفری با سرمایه‌ی "شهلا" که در تئاتر و سپس در سینما شهرتی بهم زده بود، "مرجان" را ساخت. "مرجان" که محمد علی جعفری فعالیت سینمایی خود را با آن آغاز کرد، با استقبال عمومی روبرو شد و عده‌ی زیادی به دیدن آن رفتند. جد از آنکه بازی جعفری و شهلا در یک فیلم شانس بزرگی برای فروش آن محسوب می‌گردید، نام شهلا نیز بعنوان کارگردان بر سر در سینماها جای گرفته بود و این برای تماشاگر که با نام یک زن، به عنوان کارگردان برخورد می‌کرد جذابیت داشت. سناریوی فیلم آنچنان که باید نتوانسته بود زندگانی مردم کولی را توصیف کند. (هرچند که در مقایسه با دیگر آثار سینمایی آن زمان، فیلمنامه‌ای خوب و متمایز بود.) از نظر فیلمبرداری، کار شیرازی که دکوپاژ و مونتاژ را نیز خود انجام داده بود قابل قبول و خوب بود. سناریو را منوچهر کیمرام نوشته بود و بجز محمد علی جعفری و شهلا، قدکچیان و روشنیان نیز در این فیلم بازی داشتند. چون فیلمنامه‌ی مرجان آمیخته به نوآوریهایی بود، چکیده‌ی آنرا در اینجا می‌آوریم: قبیله‌ای از کولی‌ها نزدیک دهکده‌ای ساکن می‌شوند. یکی از کولیها به علت فقر شدید دست به سرقت گوسفند از مدرسه‌ی دهکده می‌زند. معلم جوان مدرسه موفق می‌شود که کولی را گرفتار کند. دختر سارق که مرجان نام دارد، برای دیدن پدرش که در مدرسه زندانی است به دهکده می‌رود و در آنجا با معلم جوان روبرو می‌شود و بین آنها علاقه‌ای پدید می‌آید. پس از مدتی معلم راهی شهر می‌شود و مرجان نیز بدنبال او می‌رود، ولی معلم را پیدا نمی‌کند و در یک بیمارستان به عنوان مستخدم بکار می‌پردازد. معلم در شهر ازدواج می‌کند و بعدها زنش را برای زایمان به همان بیمارستان می‌برد که مرجان در آنجا کار می‌کند. معلم و مرجان یکبار دیگر با هم روبرو می‌شوند، ولی معلم او را نمی‌شناسد و مرجان مایوس و شکست خورده، به قبیله‌اش بازمی‌گردد.

"صحرا فیلم" که توسط حسین امیرفضلی تاسیس شده بود، به کمک احمد افسانه اولین و آخرین اثر خود را که یک فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید بود به بازار فرستاد. این فیلم "دزدان معدن" نام داشت و فیلمبرداری آنرا سالار عشقی انجام داد. بازیگران دزدان معدن امیرفضلی، دوستدار، زهتاب، مهدوی فر، مهدی مصری و مازوجی بودند.

"خورشید می‌درخشد" فیلمی است که سردار ساکر در استودیو کاراوان فیلم کارگردانی کرد. فیلمبردار این فیلم عزیز رفیعی بود که گفته می‌شود نهایت دقت را بکار برده بود. نصرت‌الله وحدت شهین، حیدر صارمی و روشنیان در "خورشید می‌درخشد" بازی‌می‌کردند. وحدت و شهین که نقش اول را داشتند کوشیده بودند بهترین بازی را در برابر هم ارائه دهند. موضوع فیلم درباره‌ی آمدن یک

خانواده روستایی به تهران و بازگشت آن به روستاست.

مجید محسنی که تا آن زمان فقط در فیلمها بازی میکرد، در این سال به عنوان تهیه کننده، کارگردان، سناریست و بازیگر، فیلم "زندگی شیرین است" را در دیانافیلم ساخت. "زندگی شیرین است"، که ژرژ لیجنسکی فیلمبرداری آنرا بر عهده داشت، به طبقه محروم تلقین می‌کرد که بخاطر طبقه‌ی مرفه از همه چیز، حتی از چشم خود، بگذرند. در این فیلم بجز محسنی، روفیا، حمید قنبری، تهمینه، معزالدیوان فکری و خواجوی بازی می‌کردند.

پارس فیلم در این سال دو فیلم عرضه کرد. "اتهام" و "یوسف و زلیخا". اتهام را شاپور یاسمی کارگردانی و محمود کوشان فیلمبرداری کرده بود. تهیه کننده اسماعیل کوشان و سناریست عبدالله بقائی بود. در این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید ناصر ملک مطیعی، ژاله، شهین، امیرفضلی و رخشانی بازی کرده بودند. "یوسف و زلیخا"، که زمینه‌ای تاریخی و مذهبی داشت، بصورت بسیار زشتی به روی پرده آمد و موجب خشم و تنفر مردم گردید. این فیلم را سیامک یاسمی کارگردانی و محمود کوشان فیلمبرداری کرده بود. تهیه کننده‌ی یوسف و زلیخا اسماعیل کوشان بود و محسن مهدوی، شهره، حسین محسنی، خسروانه و قاسم جبلی در آن بازی داشتند. یوسف و زلیخا ثابت کرد که پارسفیلم هیچگاه نتوانست حداقل از نظر تکنیکی کار قابل تحملی ارائه دهد. جمشید شیبانی که پس از تهیه‌ی فیلم "برای تو" و شکست بزرگی که نصیب وی شد مدتی از فعالیت سینمایی کناره گرفته بود، در این سال با به نمایش گذاشتن "مستشار جزیره" فعالیت خود را از سر گرفت. "مستشار جزیره" با شکست خود بار دیگر شیبانی را به کناره گیری واداشت. نه تنها ساخت داستانی فیلم ضعیف بود، بلکه فیلمبرداری نیز نارسائی‌های اساسی داشت. فیلمنامه‌ی مستشار جزیره را صادق بهرامی از داستانی به قلم "الکساندر دوما"، اقتباس کرده بود. موضوع فیلم چنین بود: مردی در راه سفری مهم کشتی‌اش با طوفان سختی روبرو می‌شود. کشتی غرق شده و مرد به جزیره‌ای ناشناخته پای می‌گذارد و با نظریاتی خاص، قانون و نحوه‌ی زندگی در جزیره را طی یک سلسله ماجرا تغییر می‌دهد. بازیگران مستشار جزیره صادق بهرامی، نفشینه، مشکوتی و اکبر دست دوز بودند، و فیلمبرداری را محمود نوذری انجام داده بود.

"لیلی و مجنون" نام فیلمی است که در این سال استودیو زهره فیلم به نمایش گذاشت. کارگردان، تهیه کننده، فیلمنامه نویس و فیلمبردار آن نوربخش بود. این فیلم، در مقایسه با فیلم "لیلی و مجنون" آخرین اثر سپنتا، به رغم تکنیک پیشرفته‌تر، نواقص زیادی داشت و یکدستی در ریتم را دارا نبود. در فیلم "لیلی و مجنون" ساخته‌ی "نوربخش"، محسن فرید (در اولین نقش سینمایی خود)، هوشنگ منظوری، هادی طاهری، اخضرپور، اصغر بیچاره، غلامحسین نقشینه و مهوش بازی داشتند. فیلم ۱۶ میلیمتری و رنگی بود.

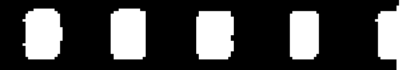
"هنر فیلم" در این سال "ماجرای استودیو" را روی پرده آورد. اما این فیلم که حیدر صارمی آنرا کارگردانی کرده بود، توفیقی نیافت. از دیگر فیلمهای سال ۳۵ "ماجرای عجیب" بود که سرژ آزاریان نویسنده، کارگردان و تهیه کننده‌ی آن بود. فیلمبرداری این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید

را واهاک انجام داد و بازیگران اصلی آن حیدر صارمی و ملکه رنجبر بودند.

استودیو عصر طلایی نیز دو فیلم به بازار عرضه کرد: "بوسه مادر" اولین کار عطاءالله زاهد و "هفده روز به اعدام" اولین کار بلند داستانی هوشنگ کاووسی. داستان "بوسه مادر" از سایر فیلمها بهتر تنظیم شده بود. داستان آن تقریباً" تداوم منطقی داشت، گفتگوها روان و طبیعی بود و کارگردان توانسته بود بازیگران را به خوبی رهبری کند. با اینهمه، در برخی صحنه‌ها سیر ماجرا برای تماشاچی مبهم می‌ماند. در فضاسازی، کارگردان نتوانسته بود خود را از تاثیر تآتر که سالها به‌آن خو گرفته بود، جدا سازد. نکته‌ی جالب در بوسه مادر این بود که ظاهرا" شب نشینی‌های ناسالم و رقص‌های تحریک کننده را تقبیح می‌کرد، ولی کارگردان برای جلب مشتری بیشتر، عملا" رقص‌های تحریک کننده‌ای در آن گذاشته بود. بوسه مادر، به رغم یکدستی و تنظیم نسبتا" خوب داستان، موضوع همیشگی بسیاری از فیلم‌های ایرانی را تکرار می‌کرد: زنی در سر راه مردی ــ که با زنش زندگی راحتی دارد ــ قرار می‌گیرد و اغفال می‌شود. طی یک سلسله حوادث سرانجام مرد به زندگی اول خود بازمی‌گردد. تهیه کننده‌ی فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید "بوسه مادر" عزیزاله کردوانی بود. فیلمبرداری آن را مهدی امیرقاسم‌خانی بر عهده داشت و بازیگران محسن مهدوی، مهین دیهیم، سوسن ظهوری و قدکچیان بودند.

دومین اثر استودیو عصر طلایی "هفده روز به اعدام" نام داشت که هوشنگ کاووسی نویسنده و کارگردان آن بود. کاووسی تا پیش از ساختن این فیلم همواره از ناتوانی دست اندرکاران سینمای ایران، بخصوص کارگردانهای فیلمهای فارسی، سخن گفته بود. کاووسی که در سال ۱۳۳۲ پس از تحصیل در رشته‌ی سینما، از فرانسه به ایران بازگشت، جبهه‌ای در مقابل سازندگان فیلمهای فارسی گشود و در مواردی انتقادهای بی‌پروای او به درگیری مستقیم با متولیان سینمای فارسی منجر شد. حرف اساسی کاووسی این بود که "تنها آلودگی محیط سینمایی ما آلودگی بیسوادی است" (ستاره سینما، ۱۸ خرداد ۱۳۳۷). "اول مسئله‌ی بی‌شعوری را حل کنید بعد به بی‌هنری بپردازید" (مجله‌ی سینما، مهر ماه ۱۳۳۹). با اینهمه، فیلمی که کاووسی ساخت حرفی برای گفتن نداشت. موضوع فیلم چنین است: زنی به قتل می‌رسد. پلیس همسر او را دستگیر می‌کند. شهودی هستند که در ساعت وقوع جرم متهم را در جای دیگری دیده‌اند. این شهود هنگامی که حاضر به ادای شهادت می‌شوند، یکی پس از دیگری بوسیله‌ی شخص ناشناسی کشته می‌شوند. متهم محکوم به اعدام می‌شود. صبح روز اعدام، در حالی که متهم را برای اعدام از زندان بیرون می‌برند، قاتل اصلی شناخته و گرفتار می‌شود.

با به فیلم درآوردن این ماجرا، کاووسی که دیگران را متهم به ناتوانی کرده بود، ناتوانی خود را بروز داد. هفده روز به اعدام با وجود مایه‌ی جنائی‌اش، کششی در تماشاگر ایجاد نمی‌کرد. علت اصلی ناکامی فیلم را باید در سوژهٔ نامانوس و کمبود جاذبه‌های آن دانست. مسلما" کاووسی در متن سینمای مبتذل آن دوران، اثری سالم ساخته بود، بطور مثال، فیلم او رقص و آواز فریبکارانه نداشت؛ اما کاووسی با حذف این عامل پولساز، نتوانسته بود عامل دیگری را برای جلب تماشاگر



جانشین آن کند. در هر صورت، کاووسی انتقادهای درست و بجا از سینمای بیمایه و آشفته‌ی ایران می‌کرد، ولی در مقابل، خود چیزی نداشت که در عرصه‌ی فیلمسازی عرضه کند.

کاووسی معتقد است که هفده روز به اعدام (۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید) اولین محصول پلیسی سینمای ایران است، نه فیلم "چهارراه حوادث". چرا که یک فیلم را به صرف داشتن چند پلیس در برخی صحنه‌ها، نمی‌توان اثر پلیسی دانست و هفده روز به اعدام به دلیل برخوردار بودن دوربین‌ازدیدی‌پلیسی‌و دکوپاژی که ایجاد دلهره می‌کند، اولین فیلم پلیسی ایرانی است.

درباره‌ی این فیلم تنها دو مطلب انتقادی نوشته شد. یکی در مجله‌ی "ستاره سینما" و دیگری در "امید ایران". نقد امید ایران را "هژیر داریوش" نوشته بود، اما کاووسی معتقد بود که نقد "ستاره سینما" نیز بطور قطع از جانب او تدارک دیده شده بود. از دیدگاه کاووسی، این انتقادها از غرض ورزی و دشمنی با او ریشه می‌گرفت.

تهیه کننده‌ی هفده روز به اعدام عزیزاله کردوانی بود، و فیلمبرداری‌آنرا مهدی امیرقاسم خانی به عهده داشت. بازیگران فیلم ناصر ملک مطیعی، محسن مهدوی، سوسن، عزت اله وثوق، مینا و رضا کریمی بودند.

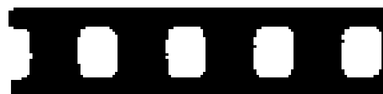
"کلاه غیبی" نام فیلمی بود که سالار عشقی یک تنه آنرا ساخت. به این نحو که تهیه کننده، کارگردان، فیلمنامه نویس، فیلمبردار، تدوین‌گر و صدابردار این فیلم کمدی خود او بود. کلاه غیبی ۱۶ میلیمتری رنگی بود و توفیقی نیافت. فیلم قصه‌ای جالب دارد که خواندن خلاصه‌ی آن خالی از لطف نیست: روستایی فقیری برای ازدواج، احتیاج به پول دارد. راه چاره را در کارکردن شبانه‌روزی می‌بیند، اما از این راه پول لازم عایدش نمی‌شود. روزی هنگام شخم زدن، کلاهی سحرانگیز می‌یابد که هر کس بر سر می‌گذارد غیب می‌شود. جوان روستایی بوسیله‌ی این کلاه، باند خطرناکی را به دام پلیس می‌اندازد و ضمناً" پول هنگفتی بدست می‌آورد و با دختر مورد نظرش ازدواج می‌کند. (سالها بعد نیز یک روستائی در حال شخم زدن در فیلم کمدی ـ انتقادی "اسرار گنج دره‌ٔ جنی" ابراهیم گلستان به گنجی دست می‌یابد که زندگی‌اش را دگرگون می‌سازد.)

به غیر از "کلاه غیبی"، عشقی در همین سال فیلم "طلسم شیطان" را نیز روانه‌ی بازار کرد. در این فیلم محسن فرید، سیما، احمدی و عزت اله مقبلی بازی داشتند، این فیلم ۱۶ میلیمتری و سیاه و سفید بود.

شب‌نشینی در جهنم

• در سال ۱۳۳۶ تولید فیلم کاستی گرفت و مجموعاً" دوازده فیلم ساخته شد. سیر نزولی محتوای فیلمهای سینمای ایران همچنان ادامه پیدا کرد، اما از نظر فنی کارهای بهتری عرضه شد، که شب نشینی در جهنم از این نظر نقطه‌ی عطفی بود.

در این سال دیانافیلم دو فیلم "بلبل مزرعه" و "رستم و سهراب" را به بازار فرستاد. فیلمنامه‌ی



بلبل مزرعه را مجید محسنی نوشت و آنرا طی پنج ماه کارگردانی کرد. دستمایه‌ی مجید محسنی در این فیلم خیالبافی، گریز از واقعیت، و جعل حقایق اجتماعی بود: جوانی روستایی به دختر ارباب دل می‌بندد و خواهر همین جوان به پسر ارباب! ارباب با ازدواج پسرش با دختر روستایی موافقت می‌کند، اما می‌گوید جوان روستایی تا پولدار نشده نمی‌تواند با دخترش وصلت کند. جوان نیز آستین‌ها را بالا می‌زند و به سرعت ثروتمند می‌شود. در پایان ارباب با خوشی و خرمی می‌پذیرد که روستایی پولدار با دخترش ازدواج کند.

بلبل مزرعه را احمد شیرازی، که در آن زمان فیلمبردار خوبی محسوب می‌شد، فیلمبرداری کرد و از نظر فنی، کار نسبتا" خوبی ارائه داد. در این فیلم بجز محسنی، شهین، مینا، سیروس جراح زاده، معزالدیوان فکری، حمید قنبری و تقی ظهوری بازی داشتند. مینا که رل مقابل محسنی به او واگذار شده بود، بازی جالبی عرضه کرد؛ اما بازی قنبری جنبه‌ی تآتری داشت. در مهر ماه سال ۳۷ که مجید محسنی به شوروی سفر کرد، بلبل مزرعه را با دوبله‌ی روسی در سینما دوران مسکو، سینما وطن تاشکند و سینما نظامی گنجوی باکو نمایش داد.

"رستم و سهراب" را دکتر شاهرخ رفیع برای دیانافیلم تهیه کرد. این فیلم تصویری نادرست از اثر حماسی فردوسی به دست می‌داد، و از نظر تجاری نیز موفق نبود. گذشته از نقائص فنی، اشتباهات زیادی در رستم و سهراب دیده می‌شد. زنی که مار بدست در حضور رستم می‌رقصد لحظه‌ای بعد ماری در دست ندارد، ریش رستم گاه دو شقه است و گاه معمولی، دندانهای طلای زنانی که پای می‌کوبند و می‌رقصند برق می‌زند... فیلمبردار رستم و سهراب ژرژ لیچنسکی، و بازیگران آن حسین معطر، روفیا، پرویز نقوی، دلبر و خواجوی بودند.

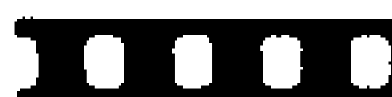
قابل توجه‌ترین فیلمی که در این سال روی پرده آمد، "شب نشینی در جهنم" بود. ساختن این فیلم در استودیو بدیع ده ماه طول کشید، و دو نفر آنرا کارگردانی کردند. کارگردان اول که بر اثر اختلاف با تهیه کننده‌ی فیلم، میثاقیه، کار را از نیمه رها کرد، موشق سروری بود. ساموئل خاچیکیان، کارگردان دوم، بیشترین قسمت فیلم را ساخت. البته موفقیت و شهرت شب نشینی در جهنم مرهون موشق سروری است، چرا که دکورهای عظیم فیلم را او ساخته بود و آنچه این فیلم را تا به امروز زبانزد کرده، همان دکورهای آن است. وجود دکورهای متعدد و خوب که تا آن زمان در سینمای ایران بی‌سابقه بود، و همچنین بازی وثوق و ارحام صدر، که هنرپیشگان ورزیده‌ای بودند، سبب فروش خوب شب نشینی در جهنم گردید. از نکات منفی اما جالب فیلم، استفاده از رقص "راک اند رول" بود. فرخ غفاری فیلمساز و پژوهشگر سینمایی درباره‌ی شب نشینی در جهنم چنین نوشت:

> *"شب نشینی در جهنم اولین فیلم ایرانی است که نوار صدای آن عیب فاحشی ندارد و روشن می‌سازد که در ایران استودیوئی هست که با رنج متخصصین خود، کاری هم می‌تواند انجام دهد. البته بمقیاس محصولات بومی خیلی هم خرج کرده‌اند (حدود صد و پنجاه هزار تومان در واقع صرف تهیه آن گردیده است) و خیلی زحمتها هم کشیده‌اند.*

داستان شب نشینی در جهنم (از آقایان مدنی و میثاقیه) ما را به فکر قصه‌های فلسفی ادبیات فرانسه در قرن هجدهم می‌اندازد. فلسفه این فیلم هم خیلی آشکار است و شاید تمام جنبه اخلاقی پایان فیلم، از نکات خوب داستان نباشد و فهرست تقسیم اموال حاجی باعث خنده‌ی بیشتر تماشاچیان بشود، اما بالاخره، ما در ایران امروز بشدت گرفتار بیماری درس اخلاق دادن شده‌ایم.
روزنامه‌ها، رادیو، سینما، همگی در این قسمت چیزهائی می‌نویسند و میگویند، و از این جهت شاید "شب نشینی" نموداری از این مرض تدریس اخلاق باشد و بحث درباره‌ٔ خوبی یا بدی این امر مربوط به دانشمندان جامعه شناس است. از این گذشته، با در نظر گرفتن شکل افسانه‌ای و غیرعادی داستان، "شب نشینی" حکایت بسیار ساده‌ای است که مثل یک قصه از اول تا آخر باید آنرا شنید و اگر هم اعتراضی به جوانب غیرطبیعی داستان داریم، همان معایب قصه‌های عامیانه است و به اصطلاح، منطق و پیوستگی اعمال را در آن نباید جست. برعکس باید از آفرینندگان فیلم تشکر کرد که مسائل واقعی زندگی هر روزه یک خانواده‌ی حاجی آقای بازاری رباخوار را بطرز جالبی عیان کرده‌اند و بینندگان را با نکات حقیقی و متداول روبرو ساخته‌اند". فرخ غفاری سپس می‌افزاید: "بزرگترین عیب این فیلم همان نداشتن جرات کافی آفرینندگان است برای از بین بردن بعضی قطعات زیادی آن. کرارا" گفته‌ایم که تهیه کنندگان ایرانی پس از برداشتن صحنه‌ای در موقع مونتاژ، جرات استعمال قیچی را ندارند... از این نظر در شب نشینی در جهنم دو صحنه طولانی و دراز وجود دارد که یکی رقص اول زن سیاه و گروهی که شبیه به اهالی جزایر اقیانوسیه هستند و دیگری رقص "راک اند رول" که پایان ناپذیراست... فیلم حالت تمسخر در بیننده ایجاد نمی‌کند. دکور بزرگ و کوچک (ماکت) همگی با دقت تهیه شده است و البته تکرار مکررات می‌باشد اگر بگوئیم که تماشاچی را بیاد دکورهای "ژرژ ملیس" فرانسوی می‌اندازد که در اوایل قرن بیستم و در آغاز اختراع سینما دست به تهیه فیلمهای تخیلی بسیار جالبی زد و دکورهائی بوجود آورد که مورد پسند و تمجید هنر شناسان تا امروز واقع شده است. منظره برداری فیلم توسط فمین انجام گرفته و ایشان ثابت می‌کنند که یکی از بهترین اپراتورهای ایرانی می‌باشند". *

در فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید شب نشینی در جهنم جدا از ارحام صدر و عزت‌الله وثوق، روفیا، پرخیده، مرادی، علی زندی، خواجوی، روشنیان و مهدی رئیس فیروز بازی داشتند. مهدی میثاقیه به امید کسب اعتبار و بازاریابی جهانی، فیلم خود را به جشنواره‌ی برلین برد، اما موفقیتی بدست نیاورد.

* مجله‌ی "آشنا" ــ آذرماه سال ۱۳۳۷



"مردی که رنج می‌برد" فیلمی است که در این سال محمد علی جعفری در استودیو کاراوانفیلم تهیه و کارگردانی کرد. این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید به دلیل آنکه صحنه‌هایش بیشتر تآتری بود تا سینمایی، تماشاگران را جلب نکرد. بجز محمد علی جعفری، که نویسنده‌ی فیلمنامه هم بود، ایرن، قدکچیان، پرخیده، مانی، علی تابش و ایران دفتری در مردی که رنج می‌برد بازی کرده بودند.

استودیو"ری فیلم" در این سال فیلم "بهلول" را که داستانی عامه پسند داشت به نمایش گذاشت. محمد شب پره تهیه کننده، صادق بهرامی کارگردان، و ژرژ لیچنسکی فیلمبردار این فیلم بودند. صادق بهرامی برای جلب مشتری هیجده آهنگ و نه قطعه رقص در بهلول گنجانیده و فیلمی سراسر رقص و آواز پدید آورده بود. دکورهای فیلم را خاکدان ساخت و مرتضی حنانه موسیقی متن را نوشت و اجرا کرد. حنانه که بعداً موسیقی متن بسیاری از فیلمها را نوشت با "بهلول"، کار سینمایی‌اش را آغاز کرد. بازیگران این فیلم عبارت بودند از خود صادق بهرامی، رخشانی، پروانه، سارنگ، ظهوری، مانی، متین، قدکچیان، مصدق، روشنیان، و فخری خوروش(در نخستین نقش سینمایی خود).

"نردبان ترقی" محصول دیگری بود که استودیو کاراوانفیلم عرضه کرد. تهیه کننده، نویسنده و کارگردان فیلم پرویز خطیبی بود و فیلمبرداری را احمد شیرازی بر عهده داشت. در نردبان ترقی نصرت الله وحدت، شهین، قدکچیان، علی تابش و پرخیده بازی کرده بودند.

پارسفیلم در این سال سه فیلم به بازار فرستاد: "قزل ارسلان"، "ظالم بلا" و "یعقوب لیث صفاری". امیر ارسلان که بزرگترین رقم فروش را در تاریخ سینمای ایران بدست آورده بود، دست اندرکاران پارسفیلم را وسوسه کرد تا فیلم پرفروش دیگری بوجود آورند، و این بار "قزل ارسلان" را ساختند که می‌توان آنرا امیرارسلان شماره "۲" نامید. اما این فیلم، برخلاف انتظار، خوب فروش نکرد. قزل ارسلان را شاپور یاسمی با شتاب در مدت پنج ماه کارگردانی کرد و بازیگران آن ایلوش، ناصر انقطاع، شهناز، نورجهان، حسین محسنی و عباس مصدق بودند. ظالم بلا را "کریم فکور" نوشت، ساموئل یاسمی آنرا کارگردانی کرد و اسماعیل کوشان تهیه کننده‌اش بود. "یعقوب لیث صفاری" را علی کسمائی در این استودیو کارگردانی کرد. محمود کوشان کار فیلمبرداری را انجام داد و محمد علی زرندی، منیر تسلیمی، رخشانی، امیرفضلی و خواجه نوری بازیگران فیلم بودند. ظالم بلا و یعقوب لیث صفاری نیز مانند قزل ارسلان، موفقیتی در پی نداشتند.

استودیو عصر طلائی در این هنگام دو فیلم "مادموازل خاله" و "بازگشت به زندگی" را به نمایش درآورد. "مادموازل خاله" فیلمی کمدی بود که در آن تابش با لباس زنانه ظاهر می‌شد. فیلم، مورد توجه مردم قرار گرفت و فروش خوبی داشت. نویسنده و کارگردان مادموازل خاله امین امینی بود. "بازگشت به زندگی" را عطاءالله زاهد بر اساس داستانی به قلم "مری کوریللی" نوشته بود. داستان بازگشت به زندگی تداوم منطقی نداشت، صحنه‌ها طولانی و خسته کننده بود، و بازی هنرپیشه‌ها طبیعی به نظر نمی‌رسید.



"برهنه خوشحال" بدعتی تازه در این سال است ــ فیلمی که پاره‌ای از واقعیت‌های اجتماعی را به نحوی گذرا به نمایش گذاشت. فیلمبردار، کارگردان و تهیه کننده‌ی برهنه خوشحال عزیز رفیعی بود، و فیلمنامه‌ی آنرا حسین مدنی نوشت. در این فیلم برای نخستین بار در سینمای ایران، صحنه‌هایی از زندگی مردم نشان داده می‌شد: مناظری از کوره پزخانه‌های جنوب شهر، کوچه‌های تهران و مردم عادی از قبیل دستفروشها و دکاندارها. در یکی از صحنه‌های فیلم کودک مریضی را به بیمارستانهای مختلف می‌برند؛ ولی بیمارستان‌ها از پذیرفتن طفل بدحال خودداری می‌کنند. در برهنه خوشحال محسن مهدوی، کورش کوشان، مهوش، همایون، امیرفضلی و تقدسی بازی داشتند.

شب نشینی در جهنم، بلبل مزرعه، مادموازل خاله، ظالم‌بلا به‌ترتیب پرفروش‌ترین فیلمهای سال ۱۳۳۶ بودند.

کلاه مخملی‌ها به‌میدان می‌آیند

• سال ۱۳۳۷، سالی‌ست که کلاه مخملی‌ها با فیلم "لات جوانمرد" مجید محسنی پا به صحنه‌ی سینمای ایران می‌گذارند و سالها محور فیلمهای فارسی می‌شوند. سال ۳۷، نسبت به سالهای گذشته، سال پرتحرک‌تریست: سال فروشهای بالا، سال توقیف "جنوب شهر" و "قاصد بهشت"، سال فعالیت استودیوهای جدید.

فرخ غفاری شخصیت برجسته‌ی سینمای ایران، کسی که برای شناساندن سینما به مردم تلاش بسیاری کرد و کانون فیلم را پایه گذاری کرد، در این سال در استودیوی "ایران نما"، "جنوب شهر" را کارگردانی کرد. جنوب شهر بیش از چند شب روی پرده دوام نیاورد و توقیف شد. (یکی از ایرادات اداره‌ی سانسور این بود که چرا دکمه‌ی یقه‌ی پاسبان فیلم باز است!) در سال ۴۲ جنوب شهر با حذف صحنه‌هایی از توقیف خارج شد و به نام "رقابت در شهر" به نمایش درآمد. فیلمنامه‌ی جنوب شهر را جلال مقدم نوشت و فیلمبرداری آن به عهده‌ی ناصر رفعت و رضا انجم‌روز بود. در این فیلم، که موسیقی متن آنرا هرمز فرهت ساخت، فخری خوروش، فرهنگ امیری، ابراهیم باقری، بدیع، فرهاد عماد، لیلی سروش، و عبدالعلی همایون ایفای نقش کردند. جنوب شهر از بسیاری جهات بر فیلمهای فارسی برتری داشت.

کاراوانفیلم دو فیلم عرضه کرد: "چشم به راه" به کارگردانی عطاءالله زاهد و "روزنه امید" به کارگردانی سردار ساکر. "چشم به راه" فروش خوبی کرد، هرچند که از نظر فنی نواقص معمول فیلمهای فارسی را داشت: صدای نارسا، نور نامتناسب فیلمبرداری ناپخته و گریم بد. اما خاکدان، که دکورهای فیلم را ساخته بود، از هر جهت در کار خود موفق بود. "روزنه امید" نیز سود خوبی را نصیب تهیه کننده‌اش، دهقان، کرد. فیلمبردار روزنه امید خانی بود، و موضوع آن در اطراف جایزه‌ی بلیت بخت آزمایی و زندگی رقاصه‌ی یک کاباره دور می‌زد. بازیگران این فیلم نصرت‌الله وحدت، شهین، مهین دیهیم و عباس مصدق بودند.



بعد از نیمه تعطیل شدن استودیو دیانافیلم ، ساموئل خاچیکیان با همکاری ژوزف واعظیان استودیوی مستقلی بهنام "آژیر فیلم" برپا کرد . "طوفان در شهر ما" ، به کارگردانی خاچیکیان ، اولین محصول آژیر فیلم‌ست . "طوفان در شهر ما" را واهاک فیلمبرداری کرده و گرشا رئوفی ، سپهرنیا و محمد متوسلانی برای اولین بار در نقش یک گروه سه نفری در آن ظاهر شدند . روفیا ، آرمان ، حسین دانشور و ویدا قهرمانی نیز در این فیلم بازی کردند .

"قاصد بهشت" دومین اثر آژیر فیلم پنج بار توقیف شد . یکبار به دلیل صحنه‌های لخت کنار دریا ، بار دوم به سبب دیالوگهای زشت ، بار سوم به علت پوشیدن لباس پیشاهنگی توسط سپهرنیا ، بار چهارم بخاطر نقش یک قاضی ساده لوح که گویا قضات آنرا توهین به خود تلقی کردند . علت پنجمین توقیف را کسی جز توقیف‌کنندگان ندانست . با اینهمه این فیلم چهار هفته کارکرد . فیلمنامه‌ی قاصد بهشت را حسین مدنی نوشت . بازیگران آن ؛ وحدت ، ایرن ، بهمنیار و سپهرنیا بودند .

در این سال ، عزیز رفیعی ساخته‌ی دیگرش به نام "همه گناهکاریم" را به نمایش گذاشت . فیلمنامه را رحیم روشنیان نوشته ، و فیلمبردار خود رفیعی بود . بازیگر این فیلم حیدر صارمی ، فخری خوروش ، رحیم روشنیان ، علی زندی ، صادق بهرامی و نیکتاج صبری بودند .

در این میان دیانافیلم مبتکر ایجاد جریان تازه‌ای در سینمای ایران شد و با تهیه‌ی "لات جوانمرد" پدیده‌ی جعلی "کلاه مخملی" را آفرید . نویسنده ، کارگردان ، و بازیگر اصلی لات جوانمرد ، مجید محسنی بود . موضوع فیلم این است : "داش حسن" دختری را که فریب خورده و سرگردان و تنهاست به خانه خود نزد مادرش می‌برد و از او نگهداری می‌کند . در همین زمان یکی از دوستان داش حسن که عازم حج است ، خانواده خود را به او می‌سپارد . دختر مرد مسافر با جوان هوسبازی روابطی دارد . داش حسن او را در همه جا تعقیب می‌کند و سرانجام در یک درگیری ، جوان هوسباز می‌میرد . داش حسن گرفتار می‌شود . ولی در دادگاه مشخص می‌شود که مقتول سوابقی درمورد فریب دختران چشم و گوش بسته داشته و موجود خبیثی بوده است . در نتیجه داش حسن تبرئه می‌شود و در پایان ماجرا با دختر ازدواج می‌کند .

لات جوانمرد ، از یک قشر فاسد و طفیلی جامعه ــ داش‌ها ، جاهل‌ها ، لات‌ها و باجگیرها ــ تصویری ترسیم می‌کرد که نه تنها واقعیت نداشت ، بلکه پس‌از مدتی از شدت تکرار در سینمای فارسی بصورت یک تیپ و الگوی رفتاری درآمد و تعدادی از تماشاگران را به تقلید از خود واداشت .

مجید محسنی در لات جوانمرد دوربین فیلمبرداری را از استودیو خارج کرد و به فضای باز کوچه و خیابان برد . تا قبل از این اگر چنین عملی در سینمای ایران می‌شد ، شتاب زده و ناشیانه انجام می‌گرفت (البته بجز فیلم "برهنه خوشحال") . محسنی و "احمد شیرازی" فیلمبردار فیلم ، سعی کرده بودند که با لانگ شاتهای طولانی بیشتر صحنه‌ها را خارج از دکور بگیرند . این تمایل از همان شروع فیلم در میدان امین سلطان و معرفی قهرمان که در درشکه نشسته بود و آواز می‌خواند ، کاملاً بچشم می‌خورد . (دوربین همپای حرکت درشکه تراولینگ می‌کرد) .

محسنی در لات جوانمرد ، اگرچه عنصر جدیدی را وارد سینمای ایران کرد ، اما از نظر شیوه‌ی

قصه‌گوئی همچنان به گذشته‌ی سینمای ایران وفادار ماند و تا از چارچوب ملودرام رایج بیرون نگذاشت. بازی‌ها و حرفها گاه شکلی مطلقا" شعاری بخود می‌گرفت و اشک و آه و سوز و گداز در لابلای خنده‌ها کم نبود. در نتیجه، فیلم میان جدی و شوخی بنحوی نامتعادل در نوسان بود. در لات جوانمرد بجز محسنی، فخری خوروش، برحنده، حمید صبری، طهوری، نیکتاج صبری، جعفر توکل و صابر رهبر(که خود بعدا" تهیه کننده و کارگردان شد) شرکت داشتند.

در این سال استودیو عصر طلائی "آقای اسکناس" را با شرکت نفکری به روی پرده آورد. آقای اسکناس که فیلمی کمدی و مردم‌پسند بود با فروش فوق‌العاده‌ای روبرو شد. سناریست و کارگردان این فیلم امین امینی، تهیه کننده عزیزالله کردوانی و فیلمبردار آن احمد شیرازی بود. جدا از نفکری، رضا کریمی، مورین، عبدالله محمدی، هوسنگ سارنگ، ناجی احمدی، فریده نصیری و خامه سیفی در آقای اسکناس بازی داشتند.

احمد فهمی که مدتها با پارس‌فیلم کار می‌کرد، در این سال با نام جدید "کرجی عبادیا" استودیو اطلس فیلم را تاسیس کرد. این استودیو بیشتر به کار دوبله می‌پرداخت و "دشمن زن"، اولین محصول آن را سروبر حطبی کارگردانی کرد. دشمن زن به دلیل تکنیک و فیلمنامه‌ی ضعیف، موفقیتی کسب نکرد. فیلمبردار قدرت الله احسانی و بازیگران فیلم ناصر ملک مطیعی، ویدا قهرمانی، عبدالعلی همایون و عباس مصدق بودند.

مهدی بشارتیان دو فیلم "انگشتر جادو" و "چهل طوطی" را تهیه کرد که موفق نبودند. انگشتر جادو را ایرج فره‌وشی فیلمبرداری کرد و مرادی و احمدی در آن بازی داشتند. فیلمبرداری "چهل طوطی" را سالار عشقی انجام داد و مرادی و احمدی در آن بازی کردند. هر دو فیلم ۱۶ میلیمتری و سیاه‌وسفید بودند.

پرکارترین استودیو در این سال پارس‌فیلم بود که چهار فیلم "شاباجی خانم"، "بیژن و منیژه"، "طلسم شکسته" و "عروس فراری" را به نمایش درآورد، که دو فیلم آخر رنگی و اسکوپ بودند. "شاباجی خانم" فیلمی کمدی بود که مهدی سهیلی فیلمنامه‌ی آنرا تنظیم کرده بود. شاباجی خانم تیپی بود که در رادیو ایران ابداع شد و چون طرفدارانی در میان مردم پیدا کرد، دست اندرکاران پارس‌فیلم فرصت را غنیمت شمردند و در عرض سه ماه فیلمی به کارگردانی صادق بهرامی و فیلمبرداری ایرج خواجه نصیری به بازار فرستادند. شاباجی خانم با عجله تهیه شده بود و از نظر تکنیک و ساختمان بسیار سست بود. این فیلم که فروش چندانی نداشت، توسط اسماعیل کوشان تهیه شده بود. شاباجی خانم به‌طریقه‌ی سیاه و سفید و ۳۵ میلیمتری ساخته شدو و در آن محمدعلی زرندی، سحی، تفدسی و ویکی مونتس بازی داشتند. باسمی "بیژن و منیژه" را بر پایه‌ی یکی از داستانهای شاهنامه فردوسی نوشت و کارگردانی کرد. و محمود کوشان فیلمبرداری را بر عهده داشت. ایلوش و ناجی احمدی بازیگران اصلی بیژن و منیژه بودند. "طلسم شکسته" و "عروس فراری" فروش خوبی داشتند، بویژه عروس فراری که دلکش علاوه بر بازی در آن آواز سر می‌خواند. عروس فراری سیصد و شصت هزار تومان خرج برداشت. کمکوهای عروس فراری خوب تنظیم

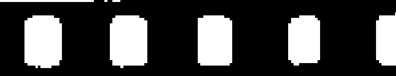
نشده بود ، گلی دختر روستایی که در ده زندگی می‌کرد ، در بسیاری از صحنه‌ها لاک ناخنش برق می‌زد . نقطه‌ی قوت فیلم ، که در آلمان چاپ شد ، فیلمبرداری خوب محمود کوشان بود . "طلسم شکسته" با اینکه خوب فروش کرد ، برکنار از عیوب و نواقص پارسفیلم نبود . هر پنج فیلم را اسماعیل کوشان تهیه کرد و بازیگر نخست دو فیلم اخیر ملک مطیعی بود .

از راه رسیدن فردین

• در سال ۱۳۳۸ بیست و پنج فیلم به نمایش درآمد . در این سال استودیوهای تازه‌ای شروع به فعالیت کردند ، و چهره‌های جدیدی به سینمای فارسی قدم گذاشتند . اما کار همچنان به روال سابق پیش می‌رفت و تحولی چشمگیر در کیفیت فیلمها پدید نیامد . گاه ، پاره‌ایی از فیلم‌ها با فروش قابل ملاحظه‌ای روبرو می‌شدند ، اما از نظر شکل و محتوا چیز تازه‌ای برای عرضه کردن نداشتند . شاید تنها مشخصه‌ی این سال از راه رسیدن هنرپیشه‌ای بنام فردین است که پس از چندی جای مهمی را در سینمای تجاری ایران اشغال می‌کند .

در این سال محمد درمبخش ، که در سال ۳۲ میهن پرست را تهیه کرده بود ، "آقای شانس" را روی پرده آورد . این فیلم کمدی را کرجی عبادیا در استودیوی "شهریار فیلم " کارگردانی کرد . فیلمبرداران آقای شانس احسانی ، فوانلو و رفیعی بودند ، و تفکری ، سارنگ ، اسدزاده ، نرگس و کارمن در آن ایفای نقش کردند . " آقای شانس" همان مضامین ارتجاعی آثار قبلی درمبخش را داشت . خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی این اثر ، که بوسیله خود درمبخش نوشته شده بود ، چنین است : "نوروز" نظافتچی یک تجارتخانه است و از قضای روزگار مال و ثروت یک مرد میلیونر به او می‌رسد . "نوروز" نمی‌تواند باور کند که این زندگی جالب و پرشکوه متعلق به اوست و کارش به جنون می‌کشد . نزد روانپزشک می‌رود ، معالجات دکتر او را دیوانه‌تر می‌کند ، تا جایی که ترجیح می‌دهد به زندگی فقیرانه‌ی گذشته‌اش برگردد . نتیجه‌ی اخلاقی و اجتماعی فیلم این است که جاروکش بودن بهتر از زندگی مرفه داشتن است !

استودیو ایران نما در این سال "عروس کدومه؟ " را به بازار فرستاد که در مجموعه‌ی آثار فرخ غفاری ، ضعیف‌ترین کار اوست . این فیلم را فرخ غفاری به دنبال توقیف فیلم "جنوب شهر" عرضه کرد . متاسفانه این اندیشه‌ی نادرست در سینمای فارسی رواج داشت که هرگاه پاره‌ای انگشت شمار از سینماگران قصد ساختن فیلم خوبی داشتند ، برای جمع‌آوری سرمایه‌ی آن چند فیلم پیش پا افتاده و بازاری می‌ساختند . عروس کدومه؟ را ناصر رفعت فیلمبرداری و تهیه کرد ، فیلمنامه را محمد هاتف نوشت ، و حمید قنبری ، اشرف کاشانی ، کاظمی و فریده نصیری در آن بازی داشتند . موضوع فیلم چنین است : زن و مرد جوانی قصد ازدواج دارند . صبح روز عروسی ، زن رفته رفته درمی‌یابد که دارد تغییر جنسیت می‌دهد و سرانجام بعد از ظهر به هنگام عقد ، بدل به مرد جوانی می‌شود . داماد نیز تدریجا" احساس زنانگی می‌کند و تغییر جنسیت می‌دهد .



"جوانان امروزی" محصول مشترک استودیو خاورمیانه و منجم فیلم ، در این سال به بازار آمد . نویسنده و کارگردان آن عبدالعلی منجم ، تهیه کننده حکیمی ، فیلمبردار رضا قریب و بازیگران فیلم هوشنگ سارنگ ، حکیمی ، فریبا ، علی اصغر برنجی و داریوش دولتخواه بودند .

مهدی رئیس فیروز در سازمان سینمایی امیر و شریک ،"میمیرم برای پول" را عرضه کرد . "پرویز صیاد" با نوشتن فیلمنامه‌ی این فیلم پا به عالم سینما گذاشت . تهیه کنندگان میمیرم برای پول احمد کشاورز و امیر اخلاقی بودند ، فیلمبرداری را صابر رهبر انجام داد ، و علی تابش، سهیلا ، رضا کریمی و نیکتاج صبری در آن ایفای نقش می‌کردند . میمیرم برای پول یک فیلم کمدی بود که رقصهای مهوش فروش آنرا تضمین کرده بود .

"روز گمشده" از دیگر آثار این سال است که در استودیو کورش فیلم ساخته شد . نویسنده و کارگردان این فیلم رضا زندی ، تهیه کننده و فیلمبردار روحی و بازیگران پرویز رهنورد ، ثریا روحی ، ناصر کوره‌چیان و مرضیه بودند .

"شانس و عشق و تصادف" از پرفروش ترین فیلمهای این سال بود . این اثر در دیانافیلم ساخته شد . نویسنده و کارگردان آن حسین مدنی ، فیلمبردار سعید نیوندی ، و تهیه کنندگان ناجی عقراوی و مدنی بودند . این فیلم با بهره گرفتن از شهرت دلکش، تماشاگران زیادی را جلب کرد . جدا از دلکش، وحدت ، کاووس دوستدار ، سپهرنیا و شمسی‌فضل الهی نیز در عشق و شانس و تصادف بازی داشتند .

در این هنگام ، ابراهیم باقری ، که در فیلم جنوب شهر غفاری بازی کرده بود به فکر فیلمسازی افتاد و به کمک حسین ناظم‌زاده در دیبافیلم "افسانه شمال" را کارگردانی کرد . زندی نژاد فیلمبردار افسانه شمال بود و رحیم روشنیان فیلمنامه‌ی آنرا نوشت . بجز باقری و روشنیان ، ویدا قهرمانی و مهین دیهیم نیز در این فیلم بازی داشتند . افسانه شمال ، که در مدت یکسال تهیه شده بود ، موفقیتی کسب نکرد .

امیرفضلی بازیگر نقش های مضحک ، با تاسیس استودیو "کسری فیلم" ، "هالو" را به بازار فرستاد . تهیه کننده ، نویسنده ، کارگردان و بازیگر اصلی فیلم خود امیرفضلی بود . قدرت‌الله احسانی فیلمبرداری را بر عهده داشت . نادره و اشرف کاشانی نقش‌های دیگر را بازی می‌کردند .

"تهران شهرستان فیلم" یکی دیگر از استودیوهای تازه تاسیس، که بابکن‌آوادیسیان‌آنرا بنا نهاده بود ، اولین محصول خود به نام "بی‌ستاره‌ها" را روی پرده آورد . خسرو پرویزی ، نویسنده‌ی مجلات سینمایی ، با این فیلم برای نخستین بار دست به کارگردانی فیلم زد . فریدون ری‌پور فیلمبرداری بی‌ستاره‌ها را انجام داد و ژاله ، گرشا ، متوسلانی ، سپهرنیا ، مصدق و حسین محسنی در آن بازی کردند . این فیلم سرآغاز جدی کار سپهرنیا ، گرشا و متوسلانی است . (کار گروهی خود را قبلاً با "طوفان در شهر ما" آغاز کرده بودند .) پس از این آنها در بیشتر فیلمهایشان در کنار هم ظاهر می‌شوند و تهیه کنندگان و کارگردانها نیز بر این اساس در یک رشته فیلم آنها را بکار می‌گیرند ــ مانند سه نخاله ، سه فراری ، سه تفنگدار و تعدادی "سه"ی دیگر .

مهدی بشارتیان، که از چندی پیش در سینما فعالیت داشت و هیچگاه نتوانسته بود به توفیقی دست یابد، با علیرضا اسلامی"سوفیافیلم" را تاسیس کرد. اولین محصول این استودیو "فرشته وحشی" نام داشت که مهدی رئیس فیروز آنرا کارگردانی کرده بود. محمود نوذری فرشته وحشی را فیلمبرداری کرد، و روفیا، خرمی، رضیانی و اشرف کاشانی بازیگران آن بودند.

رحیم روشنیان، "یکی بود یکی نبود" را، که در استودیو اورانوس ساخته شد، به بازار عرضه کرد. در این فیلم که بوسیله‌ی فریدون قوانلو فیلمبرداری شده بود، مهوش، ویدا قهرمانی، تقدسی، اکبر هاشمی، و صبحی بازی کرده بودند. یکی بود یکی نبود، با شکست تجاری روبرو گردید.

"دو عروس برای سه برادر" فیلمی بود که در این سال روی پرده آمد. تهیه کننده، نویسنده و کارگردان این فیلم رضا عبدی بود. فیلمبرداری دو عروس برای سه برادر را، که محصول "زهره فیلم" بود، نوربخش به عهده داشت و شهین، مهوش، آفت، عبدی، تهرانچی، عطائی و افضلی بازیگران آن بودند.

اطلس فیلم در این سال سه فیلم به بازار فرستاد: "بازی عشق"، "دست تقدیر" و"گوهر لکه‌دار". "بازی عشق" را، که در اطرافش تبلیغات زیادی شد، یک امریکایی به نام "والتر بیور" کارگردانی کرد. تنها قسمت قابل توجه این فیلم صحنه‌ای در شب بود که مهدوی در کنار خرمنی از آتش در ساحل دریا، گیتار می‌زد. بازی عشق را جلال اصغرزاده تهیه کرد و فیلمنامه را نیز خود او نوشت. فیلمبرداری را فریدون قوانلو انجام داد و بازیگران فیلم محسن مهدوی، سوریکن و هاشمی دستور بودند. در"دست تقدیر" سعی شده بود کار خوبی ارائه شود. مونتاژ، تداوم داستان را خوب حفظ کرده بود، ولی این فیلم نیز خالی از اشکال نبود: مثلا" رقص و آواز به عنوان یک جاذبه‌ی مردم پسند در آن بکار گرفته شده بود. دست تقدیر را گرجی عبادیا نوشت و کارگردانی کرد، فیلمبرداری به عهده‌ی احسانی بود و دیهیم، سارنگ، بهشتی، نادره، و مصدق در آن بازی داشتند. "گوهر لکه‌دار" را ابراهیم مرادی نوشت و کارگردانی کرد. ابراهیم زبولانی تهیه کننده و قدرت اله احسانی فیلمبردار این فیلم بودند. در گوهر لکه‌دار محسن مهدوی، ناهید، هوشنگ بهشتی و جمشید مهرداد بازی داشتند. فیلمبرداری این فیلم بی سروته ضعیف بود و از نظر فنی کارهای گذشته‌ی ابراهیم مرادی را در خاطر زنده می‌کرد: نور در صحنه‌ها گاه کم و گاه شدید می‌شد.

"دوقلوها" و"چشمهٔ آب حیات" را پارسفیلم در این سال به تماشا گذاشت. "دوقلوها" را شاپور یاسمی کارگردانی و محمود کوشان فیلمبرداری کرده بود. فیلمنامه‌ی این اثر را مهدی سهیلی نوشت، و اسماعیل کوشان آنرا تهیه کرد. بازیگران دوقلوها، ملک مطیعی، ظهوری، شهین و تهمینه بودند.

فیلم اسکوپ و رنگی "چشمهٔ آب حیات" محصولی از پارسفیلم در این سال بود. این فیلم را سیامک یاسمی کارگردانی کرد و محمود کوشان فیلمبرداری‌اش را انجام داد. "چشمهٔ آب حیات" نه تنها کارگردانی و فیلمبرداری خوبی نداشت، بلکه هنرپیشگانش نیز نتوانسته بودند نقشهای خود را به درستی بازی کنند. فیلمنامه‌ی این اثر را ابراهیم زمانی آشتیانی نوشت و اسماعیل کوشان آنرا



تهیه کرد . محمد علی فردین ، ایرن ، سارنگ ، ایرج قادری ، نریمان و نقشینه بازیگران چشمه‌ی آب حیات بودند .

فردین که عضو تیم ملی کشتی ایران بود ، با این فیلم پا به میدان سینما گذاشت و پس از مدتی بصورت یک "ستاره" درآمد و انبوه تماشاگران ساده‌بین ، تجسم آرزوهای دور و دراز خود را در فیلمها و شخصیت فریبنده‌ی او بافتند . او با بازی در چندین فیلم سرمایه‌ی زیادی اندوخت و صاحب سینما و استودیو شد . سیمای جذاب فردین (به نسبت معیارهای رایج سینمای فارسی) به علاوه‌ی تبلیغات دامنه‌داری که در اطراف او صورت می‌گرفت و ترانه‌هایی که ایرج در فیلمها بجای او می‌خواند ، از وی چهره‌ای محبوب ساخت . (نگاه کنید به مبحث تبلیغات سینمایی) . در اینجا گوشه‌هایی از یک مقاله ستایشگرانه درباره‌ی فردین ، که نمونه‌ای از کار عوامفریبانه‌ی ستاره سازی در سینمای فارسی‌ست ، آورده می‌شود :

"درخشش چهره‌های موفق در سینمای هر مرز و بومی یک جبر تاریخی است ، اما فردین درمورد این جبر زمان پا را فراتر نهاده و چیزی بالاتر از آن است که بتوان تصور کرد . وی یکباره درخشش خود را آغاز کرد و به اوج ترقی رسید و دیگران را پشت سر گذارد . وی سینمای ایران را از فرم خاصی که داشت خارج کرد و انبوه تماشاگران را به سالن تاریک سینماها کشاند .

مردم از او بتی ساختند و او را در مقام رفیع و پرمنزلتی جای دادند که تا آن زمان کسی را چنین محبوبیتی نتوانسته بود . او یک باره سینمای ایران را دگرگون کرده تحرک و جنبشی را که سالها دست اندرکاران فیلم در انتظارش بودند ایجاد کرد و با این دگرگونی بی‌سابقه یک باره نمودار فیلمسازی ایران را بصورت یک منحنی صعودی درآورد . روزی ، ساعتی ، لحظه‌ای نبود که در فکر و روح تماشاچی وجود نداشته باشد ، انگار کسانی که بدیدن فیلم‌هایش می‌رفتند او را سلطان رویاهای خویش می‌دیدند ، و در حقیقت خود را در وجود این مرد می‌یافتند ، مردی که برای آنها شادی و هیجان به ارمغان می‌آورد .

شاید این رقم غیر قابل قبولی نباشد که هر فیلم او در طی سالهایی که ساخته شده است ، در هر روز ۵۰ هزار نفر را در سراسر ایران ، بسالن سینماها کشانده است . در تهران یکی دو سینما وجود دارد که مدت سه سال است بنمایش فیلمهای او پرداخته‌اند ، و هر فیلم او را حد متوسط بین چهار تا پنج هفته نمایش می‌دهند . . . از وی بیش از هر هنرپیشه دیگری در مطبوعات سینمایی ما عکس و مطلب بچاپ رسیده و بیش از هر بازیگری تصاویر او زینت بخش اطاق‌ها و آلبوم‌های مردم این مرز و بوم گردید . گوئی همه مردم این ملک او را یکی از نزدیکان خویش می‌دانند ، در دورافتاده‌ترین دهات کشور، تصویر او را در قابی در کنار اقوام و آشنایان خود قرار می‌دهند ، گوئی این مرد تصویری از آن رویا و سراب فریبنده‌ای است که هر کس در آرزوی دست یافتن به آن

می‌سوزد ، *اما نمی‌یابد .* *

"سایه" و "آقا جنی شده" را استودیو عصر طلائی روی پرده آورد . در هر دو فیلم نویسنده و کارگردان امین امینی و تهیه کننده عزیزالله کردوانی بود . "آقا جنی شده" یکی از پیش پا افتاده‌ترین محصولات سینمای فارسی‌ست . این فیلم را خانی فیلمبرداری کرد و در آن اصغر تفکری ، شهین ، کریمی ، عبدالله محمدی ، چهره آزاد ، کهن ، نرگس و مفیدی بازی داشتند . "سایه" را می‌توان بهترین کار امینی دانست . احمد شیرازی ، فیلمبردار آن ، کارش را به خوبی انجام داده بود تا اثری در خور توجه ارائه دهد . طریقه‌ی نورپردازی پررمز و راز برای این فیلم جنایی مناسب بود . در سایه مورین ، امین امینی ، رضا کریمی ، چهره آزاد ، و نصرت الله کنی بازی داشتند .

"تپه عشق" محصولی از "استودیو آژیر فیلم" ، فیلم دیگر این سال است . فیلمی به کارگردانی ساموئل خاچیکیان و پر از عیب و نقص فنی . تهیه کننده‌ی تپه عشق ژوزف واعظیان و فیلمبردار آن هراند بود . ویگن ، فرانک میرقهاری ، گرشا ، سپهرنیا و متوسلانی در این فیلم بازی کردند .

"چک یک میلیون تومانی" و "داماد میلیونر" دو فیلمی‌ست که سالار عشقی یک تنه تهیه کرد . تهیه کننده ، نویسنده ، کارگردان ، و فیلمبردار هر دو فیلم خود عشقی بود . در چک یک میلیون تومانی ، مهین دیهیم ، بهمنیار ، نرگس ، متوسلانی ، دادگر و در "داماد میلیونر" ، غلامحسین بهمنیار ، سیما ، نوربخش و همایون بازی داشتند . سالار عشقی در این سال ، "از پاریس برگشته" را نیز به کارگردانی استپانیان در آسیافیلم تهیه کرد . هنرپیشگان این فیلم محسن فرید ، مهوش ، نرگس و زندی بودند .

در این سال کاروانفیلم نیز دو فیلم روانه‌ی بازار کرد : "اینهم به جورشه" و "آسمان جل" . "اینهم به جورشه" فیلمی کمدی بود که عزیز رفیعی آنرا نوشت و کارگردانی و فیلمبرداری کرد . تهیه کنندگان این فیلم همایون و دهقان بودند ، و شهین ، علی تابش ، حیدر صارمی ، رضا کریمی و قدکچیان در آن بازی می‌کردند . "آسمون جل" را نصرت‌الله وحدت نوشت و کارگردانی کرد . تهیه کنندگان آن عباس همایون و خود وحدت بودند ، فیلمبرداری را محمود نوذری انجام داد ، و وحدت ، فخری خوروش ، ژاله ، قدکچیان ، گرشا و شمسی فضل الهی در آن بازی داشتند .

از دیگر فیلمهای این سال "پسر دریا" بود که اسماعیل کوشان در پارسفیلم تهیه کرد . نویسنده و کارگردان پسر دریا شاپور یاسمی بود و ایرج نصیری آنرا فیلمبرداری کرده بود . منصور والامقام و جواد تقدسی نقشهای اول را در این فیلم داشتند .

سال درجازدن

• به سال ۱۳۳۹ می‌رسیم . سینمای ایران در این سال نیز دستاورد چشمگیری ندارد ، و همچنان

* فردین یک پدیده *استثنائی* ــ فیلم و هنر ــ فروردین سال ۱۳۴۹

درجا می‌زند. با ۲۶ فیلم عرضه شده در این سال، جمع کل، محصولات سینمایی ایران به ۱۶۱ فیلم رسید.

در این سال میرصمدزاده، فارغ التحصیل مدرسه سینمایی "ایدک" فرانسه، "ماجرای جنگل" را در"فانوس فیلم" ساخت. "ماجرای جنگل" برای میرصمدزاده جز شکست ارمغانی نداشت. کاووسی، که درآن زمان فیلمهای فارسی را بیرحمانه در روزنامه و مجله‌ها می‌کوبید، این اثر را ستود، اما از حمایت او کاری بر نیامد. ایرج قادری با تهیه‌ی "ماجرای جنگل" به جرگه‌ی تهیه کنندگان سینمای ایران پیوست. فیلمنامه‌ی این اثر را جنتی عطائی نوشت و نعمان آنرا فیلمبرداری کرد. بجز قادری، تهمینه، علی زرندی و بیک خان در ماجرای جنگل بازی داشتند.

سیامک یاسمی با بر پا کردن "پوریافیلم"، "اول هیکل" را در آن ساخت و به بازار فرستاد. فیلم، فروش خوبی داشت. (کارهای یاسمی مانند دیگر فیلمهای فارسی محتوای سالمی نداشته‌اند، اما همیشه در ردیف پرفروش‌ترین فیلمهای سینمای ایران بوده‌اند. شامه‌ی تیز یاسمی در شناخت نیازهای بازار و آگاهی او از سلیقه و آرزوهای تماشاگرانش را باید علت اصلی توفیق او دانست.) فیلم "اول هیکل" بالاترین میزان فروش را در این سال به دست آورد و در نخستین دور نمایش حدود چهار صد و پنجاه هزار تومان کار کرد. فیلمبردار این فیلم احمد شیرازی و بازیگرانش ناصر ملک مطیعی پوران، ظهوری، مصدق، تاجی احمدی و همایون بودند.

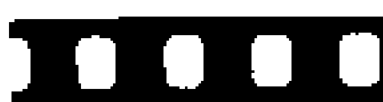
سردار ساکر که در سال گذشته استودیو کوه نور فیلم را تاسیس کرده بود، "فردا روشن است" را در این سال عرضه کرد. نمایش فیلم همراه با توفیق تجاری بود. نظام فاطمی فیلمنامه را نوشت و ناصر رفعت آنرا فیلمبرداری کرد. بازیگرانی چون فردین، دلکش، ویدا قهرمانی و منوچهر طایفه نقش‌های اول فردا روشن است را ایفاء کردند. موضوع فیلم درباره‌ی مرد عیالواری‌ست که فریفته‌ی یک خواننده‌ی کاباره می‌شود، اما طی ماجراهایی به زندگی گذشته خود بازمی‌گردد.

اصغر بیچاره*، "پول حلال" را تهیه کرد. کارگردان و فیلمبردار این فیلم فریدون قوانلو بود و فیلمنامه‌ی آنرا وندادی نوشته بود. بازیگران پول حلال مهین معاونزاده، جمشید مهرداد، جواد تقدسی، هما نصیری، رستم‌خانی و پروینچی بودند.

استودیو خاور "ستارگان میدرخشند"، به کارگردانی علی زرندی، را به نمایش گذاشت. پوران با خواندن شش ترانه‌ی تازه در فروش خوب فیلم، سهم زیادی داشت، اما نتوانست بازی خوبی ارائه دهد. بجز پوران، ملک مطیعی، حالتی، قنبری و سهیلا در ستارگان میدرخشند، ایفای نقش کردند. نویسنده و کارگردان این فیلم علی زرندی، و تهیه کنندگان آن جواهری، فرموشی و میزانی بودند. فیلمبرداری را ایرج فره‌وشی به عهده داشت.

---

* *اصغر بیچاره، خانه‌ای بزرگ در نزدیکی باغ سپهسالار داشت که بیشتر صحنه‌های داخلی فیلمهای فارسی، بخصوص صحنه‌های کافه، در آن فیلمبرداری می‌شد. این خانه در اواخر سال ۱۳۶۱ تخریب شد.*



"آفت زندگی" یا "مرفین" از محصولات کاروانفیلم بود. این فیلم را محمد علی جعفری تهیه کرد و نوشتن فیلمنامه و کارگردانی را خود او انجام داد. فیلمبردار آفت زندگی سعید نیوندی بود که از معدود فیلمبرداران و تدوین گران خوب آن زمان به شمار می‌رفت. هنرپیشگان این فیلم محمد علی جعفری، شهلا، روانبخش، سهیلا، قدکچیان، صارمی و عبدی بودند. جعفری قبلا" این اثر را در صحنه‌ی تئاتر کارگردانی کرده بود.

"عروسک پشت پرده" را مجید محسنی در استودیو" تهران فیلم " کارگردانی کرد. نویسنده و تهیه کننده‌ی این فیلم خود او بود، و کار فیلمبرداری را احمد شیرازی انجام داد. مجید محسنی، نصرت‌الله وحدت، شهلا، ظهوری، همایون، پرخیده، حالتی، حمید قنبری و چهره آزاد در عروسک پشت پرده بازی می‌کردند.

احمد افسانه، در این سال فیلم "شد شد، نشد نشد" را تهیه و کارگردانی کرد. قدسی کاشانی، نرگس، مرضیه رفعت لادن، رستم‌خانی، دادگر و اسدی در این فیلم نقشهایی داشتند. فیلمنامه‌ی شد شد، نشد نشد را معتضدی نوشت و فیلمبردار آن پطروس پالیان بود.

بشارتیان پس از شکستهای پی در پی، "ماجرای پروین" را در این سال عرضه کرد. فیلمبرداری آنرا قوانلو انجام داد و بازیگرانش آفت، ناصر انقطاع، سیما و جواد تقدسی بودند. بشارتیان فیلمنامه‌ی ماجرای پروین را شخصا" نوشت و آنرا در استودیو هنرفیلم کارگردانی کرد.

در این سال عباس شباویز، که تا آن هنگام در تئاتر کار می‌کرد، به سینما رو آورد و به کارگردانی پرداخت. "دوستان یکرنگ" اولین کار شباویز بود. خانی فیلمبرداری این اثر را به عهده داشت و هنرپیشگان اصلی‌اش تابش و صارمی بودند. "دوستان یکرنگ" در حدود دویست هزار تومان در اکران اول فروش کرد. ترانه‌های این فیلم را منوچهر سخائی، مهوش و شهین خواندند.

"پیمان" فیلمی است که شاهرخ رفیع در استودیوی تازه تاسیس خود، "شاهرخ فیلم"، تهیه کرد. نویسنده و کارگردان این فیلم مهدی رئیس فیروز و فیلمبرداران آن خانی، واهاک و ناصر رفعت بودند. علی تابش، ژاله، روانبخش، مهین دیهیم و بیک خان در این فیلم بازی کردند. "مروارید سیاه" دومین فیلمی است که شاهرخ رفیع، به کارگردانی رئیس فیروز تهیه کرد. فیلمنامه را جنتی عطائی نوشت و فیلمبرداری آنرا احسانی انجام داد. ایرن و علی محزون بازیگران اصلی مروارید سیاه بودند. این فیلم با شکست روبرو شد.

"کی به کیه" فیلمی‌ست که رضا کریمی در این سال راهی بازار کرد. فیلمبرداری را احمد شیرازی انجام داد. در "کی به کیه" آزاده، تاجی احمدی، روانبخش، عبدالله محمدی، امیرفضلی، مقبلی و همایون شرکت داشتند.

"بچه ننه"، فیلمی بود با شرکت علی تابش، قهرمانی، حمید قنبری، رضا عبدی و تاجی احمدی. این فیلم را عزیزالله کردوانی در استودیو عصر طلایی تهیه کرد. نویسنده و کارگردان "بچه ننه"، امین امینی بود و فیلمبرداری را خانی به عهده داشت.

از دیگر فیلمهای این سال "حاجی جبار در پاریس" است که تهیه کننده، نویسنده و کارگردان



آن موشق سروری بود. این فیلم به انگیزه‌ی تکرار موفقیت فیلم "حاجی جبار" ساخته شد و از بازیگران آن می‌توان عزت‌الله وثوق، پرخیده، فریده نصیری و رضا شفیع را نام برد. فیلمبردار حاجی جبار در پاریس، نعمت رفیعی بود.

بدنبال توفیق تجاری و استقبال چند ماهه‌ی تماشاگران از فیلم "مشهدی عباد" در اکران اول، صمد صباحی در این سال فیلم، "آرشین مالالان" را (که قصه‌ی آن نیز چون مشهدی عباد از فرهنگ آذری سرچشمه می‌گرفت) روانه‌ی اکران سینماها کرد. فیلمبرداری آرشین مالالان را ایرج نصیری انجام داد و ویگن، تهمینه و تقی ظهوری بازیگران نقشهای اول آن بودند. بعد از آرشین مالالان، "شیر فروش" دومین فیلمی‌ست که پارسفیلم در این سال به بازار فرستاد. تهیه کننده و کارگردان این فیلم اسماعیل کوشان بود. کریم فکور فیلمنامه‌ی شیرفروش را نوشت و محمود کوشان آنرا فیلمبرداری کرد. دلکش، متوسلانی، ظهوری و تقدسی در این فیلم بازی داشتند.

امیر قاسم‌خانی، که فیلمهای زیادی را فیلمبرداری کرده بود، در این سال فیلم "آخرین هوس" را کارگردانی و فیلمبرداری کرد و از استودیو "تهران شهرستان فیلم" به بازار فرستاد. فیلمنامه‌ی آخرین هوس را رضا زرندی نوشت و بابکن آودیسیان آنرا تهیه کرد. بازیگران فیلم شهین، سپهرنیا، نادره و همایون بودند.

اطلس فیلم در این سال سه فیلم روی پرده آورد: "بیم و امید"، "دختری از اصفهان"، و "فرشته فراری". کارگردان، تهیه کننده و نویسنده‌ی هر سه فیلم گرجی عبادیا بود و هر سه فیلم را نیز، فریدون قوانلو فیلمبرداری کرد. در بیم و امید، کوگوش، محسن مهدوی، هوشنگ بهشتی، هوشنگ سارنگ، مصیری و مدیک بیجانیان بازی داشتند. گوگوش که تا آن زمان همراه پدرش در کافه‌ها و کاباره‌ها نقش‌های کمدی ایفا می‌کرد، با این فیلم پا به دنیای سینما گذاشت. بیم و امید، بسیار سست و کودکانه به نظر می‌رسید. در "دختری از اصفهان"، شهین، هوشنگ سارنگ، ممیزان، ویولت، والامقام، مهوش، رافیک و در "فرشته فراری"، گوگوش، مهین دیهیم، پرخیده و دلیله بازی می‌کردند.

استودیو آژیر فیلم نیز در این سال سه فیلم عرضه کرد: "در جستجوی داماد"، "چشمه عشاق"، و "بچه‌های محل". ژوزف واعظیان و شاهرخ رفیع تهیه کنندگان در جستجوی داماد بودند. نویسنده و کارگردان آن آرامائیس آقامالیان بود و فیلمبرداری را واهاک به عهده داشت. تفکری، علی تابش، نادره، ظهوری، سپهرنیا، سیما و فرید بازیگران در جستجوی داماد بودند. "چشمه عشاق" را ژوزف واعظیان تهیه کرد. صمد صباحی فیلمنامه را نوشت و کارگردانی را انجام داد. ویگن، تهمینه، رضا کریمی، میلانی و دیانا در چشمه عشاق شرکت داشتند و فیلمبردار آن قدرت‌الله احسانی بود. "بچه‌های محل" را آرامائیس آقامالیان کارگردانی و قدرت‌الله احسانی فیلمبرداری کرد. فیلمنامه را محمد متوسلانی نوشت و تهیه کنندگان فیلم ژوزف واعظیان و متوسلانی بودند. ویدا قهرمانی، کرشا، متوسلانی و سپهرنیا نقش‌های اصلی را ایفا کردند.

"صفرعلی" فیلمی‌ست که سعید نیوندی آنرا کارگردانی و فیلمبرداری کرد. فیلمنامه را

اسماعیل پورسعید نوشت و شکرالله رفیعی آنرا در استودیو کاروانفیلم تهیه کرد . وحدت ، شهین ، ژاله ، فدکچیان ، اسدزاده و تفدسی در این فیلم بازی داشتند .

"آئینه ناکسی" آخرین فیلم سال ۱۳۳۹ است که در کاروانفیلم توسط همایون ، عزیز و شکرالله رفیعی تهیه شد . فیلمبردار و کارگردان این فیلم عزیز رفیعی بود .

خاچیکیان ، پیشگام سینمای جنایی

سال ۱۳۴۰ را سینمای ایران با سرگردانی آغاز کرد ، با فیلمهایی در مایه‌های متفاوت کمدی ، حادثه‌ای، ملودرام ، جنایی . در این سال ۲۷ فیلم روی پرده آمد .

ساموئل خاچیکیان با دو فیلم هیجان انگیز ، "فریاد نیمه شب" و "یک قدم تا مرگ" پیشگام جریان جنایی سازی در سینمای ایران شد . خاچیکیان ، همچنانکه خود گفته است ، شدیداً" به سینمای دلهره‌آور جهان علاقه داشت ، و عملاً" نیز با فیلم‌های جنایی ــ پلیسی‌اش به‌اوج کار خود رسید . از همین رو ، عده‌ای خاچیکیان را هیچکاک ایران لقب داده‌اند . دلبستگی عمیق خاچیکیان به آفرینش ترس و هیجان در دو فیلمی که در این سال کارگردانی کرد ، بخوبی نمایان است . در فریاد نیمه‌شب از عناصر و کلیشه‌های سینمای جنایی ــ ریزش مرموز باران ، صدای پاهای مشکوک ، پیچیدن باد در میان شاخه‌ها و بهم خوردن درها ، موسیقی رعشه آور ، سکوت و فریادهای ترس‌آلود ناگهانی ، نمای درشت چهره‌های وحشت زده یا وحشت انگیز ــ بهره گرفت و فیلمبردار او ، عنایت الله فمیں ، با نورپردازی پرسایه روشن اکسپرسیونیستی نقش مهمی در ایجاد فضای پررمز و راز داشت . در حقیقت ، سبک خاچیکیان با "فریاد نیمه شب" است که خود را نشان می‌دهد . این فیلم که در متن پیچ و تابهای پلیسی و جنایی گوشه چشمی هم به عشق و عاشقی دارد ، از نظر تکنیک فیلمبرداری و تدوین ، یک سر و گردن بالاتر از دیگر فیلمهای فارسی بود .*

"فریاد نیمه‌شب" را مهدی میثاقیه در "استودیو میثاقیه" تهیه کرد و آرمان ، پروین غفاری ، فردین ، ویدافهرمانی ، خواجوی و کوره‌چیان بازیگران آن بودند .

یک قدم تا مرگ را زوزف واعظیان در آژیر فیلم تهیه کرد و قدرت الله احسانی فیلمبرداری آنرا انجام داد . در این فیلم بونیمار ، سهیلا ، رضا بیک ایمانوردی (در اولین کار سینمایی خود) سیروس لاله‌زاری ، تارملا و مرادی بازی داشتند .

"آرامش قبل از طوفان" ، ساخته‌ی خسرو پرویزی ، یکی از فیلمهای متفاوت این سال است که توسط بابکن آودیسیان در استودیو "تهران شهرستان فیلم" تهیه شد . آرامش قبل از طوفان ، بی‌ایراد نبود ، اما تازگی در شکل تصویری و بیانی آن ، از شناخت سینمایی خسروپرویزی حکایت می‌کرد .

---

* *بعدها ، با فرا رسیدن سینمای "گنج قارونی" ، دوره‌ی فیلمهای خاچیکیان به سر آمد ، و این فیلمساز به زورآزمائی نومیدانه در انواع دیگر سینما پرداخت .*

فیلمبرداران آرامش قبل از طوفان ، قدرت الله احسانی و صابر رهبر بودند و ناصر ملک مطیعی ، فرانک میرقهاری ، گریگوری مارک (مارکو گریگوریان) ، سهیلا ، و اکبر هاشمی در آن بازی داشتند .

در همین سال پرویزی "آتش و خاکستر" را ساخت که از نظر زبان تصویری و تکنیک سینمایی فیلمی غنی‌تر ــ و بی‌شک ، شخصی‌تر ــ بود ، چرا که به دستمایه‌های مبتذل روز پشت کرده بود . آتش و خاکستر با شکست تجاری روبرو شد . تهیه کننده‌ی آتش و خاکستر آودیسیان ، فیلمبردار احسانی ، و بازیگران آن ویگن ، ویدا قهرمانی ، نادره ، و صمد صباحی بودند .

پرویزی ، که فیلمسازی پرکار بود ، در همین سال فیلم دیگری به نام "دختری فریاد می‌کشد" به بازار عرضه کرد . این فیلم را ژوزف واعظیان وشهریاری‌درآژیرفیلم‌تهیه‌کردند، وفیلمبردار آن قدرت‌الله احسانی بود . در"دختری فریاد می‌کشد" ، محمد علی فردین ، نارملا ، سپهرنیا ، همایون ، مصدق و پرخیده بازی می‌کردند .

دیگر فیلمهای این سال :

ه "عمونوروز" ، محصول پوریا فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : سیامک یاسمی ــ فیلمبردار ، احمد شیرازی ــ بازیگران : ناصر ملک مطیعی ، پوران ، حمید قنبری و تاجی احمدی .

ه "آتشپاره تهران" ، محصول شرکت نسبی تاجی عقراوی و شرکاء ــ نویسنده و کارگردان : فرج الله نسیمیان ــ فیلمبردار : ناصر رفعت ــ بازیگران : روانبخش ، فرانک ، سارنگ ، حیدر صارمی ، مصدق ، بهمنیار و تقدسی .

ه "عسل تلخ" ، محصول استودیو تهران فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : حسین مدنی ــ فیلمبردار : صابر رهبر ــ بازیگران : ناصر ملک مطیعی ، آزاده ، شمسی فضل اللهی و خواجوی .

ه "آهنگ دهکده" ، محصول استودیو تهران فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : مجید محسنی ــ فیلمبردار : احمد شیرازی ــ بازیگران : محسنی ، آذر شیوا ، حالتی ، پرخیده و چهره آزاد .

ه "گلی در شوره‌زار" ، محصول استودیو خاورمیانه ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : مهدی رئیس فیروز ، فیلمبردار : ریاض بسیم ــ بازیگران : ایرج قادری ، تهمینه ، ظهوری ، همایون و رضیانی .

ه "صد کیلو داماد" محصول استودیو عصر طلایی ــ نویسنده و کارگردان : عباس شباویز ــ فیلمبردار : خانی ــ تهیه کننده : عزیزالله کردوانی ــ بازیگران : ویدا قهرمانی ، بهروز وثوقی (اولین فیلم او) ، همایون ، ظهوری ، بهمنیار ، عزت الله مقبلی ، تاجی احمدی و پرخیده .

ه "دختر همسایه" ، محصول استودیو خاورمیانه ــ نویسنده فیلمنامه (براساس نمایشنامه‌ی خسیس مولیر) و کارگردان : پرویز خطیبی ــ فیلمبردار : ایرج فره وشی ــ تهیه کننده : جواهری ــ بازیگران : عزت الله وثوق ، فرانک ، میرقهاری ، تقی ظهوری ، قنبری ، بهمنیار ، چهره آزاد و سارنگ .

ه "انسان پرنده" ، محصول استودیو اطلس فیلم ــ نویسنده و کارگردان : پرویز خطیبی ــ تهیه

کننده : گرجی عبادیا ــ فیلمبردار : فریدون قوانلو ــ بازیگران : قنبری ، احمدی ، ناهید و سارنگ .

ه "آس و پاس" ، محصول پوریا فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : سیامک یاسمی ــ فیلمبردار : احمد شیرازی ــ بازیگران : ناصر ملک مطیعی ، آرمان ، آذر حکمت ، تاجی احمدی ، همایون و مقبلی .

ه "سایه سرنوشت" ، محصول استودیو پارسفیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : اسماعیل کوشان ــ فیلمبردار : محمود کوشان ــ بازیگران : ناصر ملک مطیعی ، ایرن ، دیهیم ، میلانی و عظیم پور .

ه "دام عشق" ، محصول استودیو پارسفیلم ــ کارگردان : عزیز رفیعی ــ تهیه کننده : اسماعیل کوشان ــ فیلمنامه : اسماعیل پورسعید ــ فیلمبردار : ایرج نصیری ــ بازیگران : روانبخش ، آزاده ، حمید قنبری ، فدکچیان و همایون .

ه "بیوه‌های خندان" ، محصول پارسفیلم ــ نویسنده و کارگردان : نظام فاطمی ــ تهیه‌کننده : اسماعیل کوشان ــ فیلمبردار : ایرج نصیری ــ بازیگران : محمد علی فردین ، تهمینه ، ظهوری ، میرقهاری ، همایون ، ژاله ، سارنگ و مقبلی .

ه "دندان افعی" ، محصول پارسفیلم ــ تهیه کننده و کارگردان : اسماعیل کوشان ــ فیلمنامه : زمانی آشتیانی ــ فیلمبردار : محمود کوشان ــ بازیگران : ایلوش ، ژاله ، نریمان ، پرویز جعفری ، تقدسی و سیما . (روی این فیلم اسکوپ ایستمن کالر تبلیغات زیادی شد .)

ه "گرگ صحرا" ، محصول استودیو کاروان فیلم ــ فیلمبردار و کارگردان : سعید نیوندی ــ فیلمنامه : اسماعیل پورسعید ــ تهیه کننده : شکرالله رفیعی ــ بازیگران : ویدا قهرمانی ، گریگوری مارک ، معزالدیوان فکری ، حالتی ، هوشنگ بهشتی ، بهمنیار ، فرهنگ امیری و محسن آراسته (در نخستین نقش سینمائی خود) .

ه "پستچی" ، محصول پانه فیلم ــ نویسنده و کارگردان : رفیع حالتی ــ تهیه کننده : خسرو شاهدوستی ــ فیلمبردار : رضا رندی ــ بازیگران : منوچهر ، ویدا قهرمانی ، همایون ، پرویز رهنورد ، ناصر کوره‌چیان و رفیع حالتی .

ه "تازه بدوران رسیده" ، محصول پارسفیلم ــ کارگردان : محمود کوشان ــ تهیه کننده : اسماعیل کوشان ــ فیلمنامه : اسماعیل پورسعید ــ فیلمبردار : ایرج نصیری ــ بازیگران : نقی ظهوری ، آزاده ، فرانک میرقهاری ، جمشید مهرداد ، تقدسی و نادره .

ه "دختران حوا" ، محصول استودیو کاراوانفیلم ــ فیلمبردار ، نویسنده و کارگردان : سعید نیوندی ــ تهیه کننده : شکرالله رفیعی ــ بازیگران : ویدا قهرمانی ، علی محزون ، روانبخش ، نادره ، فریده نصیری و همایون .

ه "عشق و حماقت" ، محصول کسری فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : حسین امیرفضلی ــ فیلمبرداران : کسروی و حکمی ــ بازیگران : شهین ، سپهرنیا ، امیرفضلی ، قنبری ، حکمی و گیتی فیضی .



ه "عشق بزرگ"، محصول عصر طلائی ــ تهیه کننده و کارگردان: محمدعلی جعفری ــ فیلمبردار: خانی ــ بازیگران: محمد علی جعفری، شهلا، رفیع حالتی، حیدر صارمی و سهیلا.

ه خروس بی‌محل"، محصول مشترک تهران فیلم و مهرگان فیلم ــ کارگردان: عزیز رفیعی ــ فیلمنامه: اسماعیل پورسعید ــ فیلمبردار: نعمت حقیقی ــ تهیه کنندگان: مجید و عزیز رفیعی ــ بازیگران: روانبخش، فرانک میرقهاری، تقی ظهوری، پرخیده، همایون و نادره.

ه "علی واکسی"، محصول کوه نور فیلم ــ تهیه کننده و کارگردان: سردار ساکر ــ نویسنده: اسماعیل پورسعید ــ فیلمبردار: ناصر رفعت ــ بازیگران: ارحام صدر، تهمینه، عباس مصدق و همایون.

ه "خانم عوضی گرفتی"، محصول اطلس فیلم ــ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: حسین مدنی ــ فیلمبردار: فریدون قوانلو ــ بازیگران: فرانک، فاضلی، تهامی، مقبلی، همایون، سپهرنیا و رضیانی.

ه "مرغابی سرخ کرده"، محصول کاراوانفیلم ــ کارگردان: نصرت‌الله وحدت ــ تهیه‌کنندگان: وحدت و شکرالله رفیعی ــ فیلمبردار: صابر رهبر ــ بازیگران: وحدت، شهلا، شراره، بهمنیار و همایون و بهروز وثوقی (در یک نقش منفی).

فیلمهای پرفروش سال ۱۳۴۰ به ترتیب "فریاد نیمه‌شب"، "یک قدم تا مرگ"، "علی واکسی" و"آرامش قبل از طوفان" بودند. فریاد نیمه شب، بالاترین میزان فروش هفت میلیون ریال ــ را بدست آورد.

سینمای ایران در سال ۴۰ نیز تحول عمده‌ای پیدا نمی‌کند، اما از جهت ورود چهره‌های تازه، سال شلوغی است، چهره‌هایی مانند: گریگوری مارک، آذر شیوا، پروین غفاری، آذر حکمت شعار، سعیدکامیار ، فاضلی، رضا بیک ایمانوردی، بوتیمار و منوچهر سخائی.

جنایی‌سازی همه‌گیر می‌شود

سال ۱۳۴۱ در شرایطی آغاز شد که فیلمسازان ایرانی با تاثیرپذیری شدید از فریاد نیمه‌شب به سوی جنایی سازی خیز برداشتند، و از مجموع ۲۷ فیلمی که در این سال ساخته شد نیمی جنایی و دلهره‌آور بود. استفاده‌ی ناشیانه و تکراری از عدسی زوم، نورپردازی اغراق‌آمیز، موسیقی گوشخراش، چهره‌های کریه، اسکلت و نظایر آن در بیشتر این فیلمها دیده می‌شد. در این میان، دو فیلم "دلهره" و"سوداگران مرگ"، نسبت به همتایان خود، تهی از ارزش نبودند.

"دلهره" دنباله‌ی راهی بود که خاچیکیان با"فریاد نیمه شب" و"یک قدم تا مرگ" کشود. این فیلم هیاهوی بسیاری برانگیخت، و خرده‌گیران ادعا کردند که دلهره از روی فیلم "شیطان صفتان"، ساخته‌ی"هانری ژرژ کلوزو" کپی شده است. اما خاچیکیان ضمن رد این اتهام، دیدن فیلم شیطان ــ صفتان را هم تکذیب کرد. "دلهره" را ژوزف واعظیان در استودیو آژیر فیلم تهیه کرد، و فیلمبردار

آن قدرت الله احسانی بود. در این فیلم آرمان، ایرن، بوتیمار، رضا بیک ایمانوردی و هاله بازی می‌کردند.

"سوداگران مرگ"، اولین تجربه‌ی ناصر ملک مطیعی در کارگردانی، را جمال امید ــ سینمایی نویس مجله‌ی فیلم و هنر ــ در ردیف ده فیلم برگزیده‌ی تاریخ سینمای ایران جای داده است. زیرا، به گفته‌ی او، ملک مطیعی در بیان زندگی پرمخاطره‌ی قاچاقچیان، احساسات و برخوردهای آنها، شیوه‌ای واقع‌گرایانه بکار گرفته، و با ظرافت و دیدی مستند رخنه و نفوذ یک پلیس در جمع قاچاقچیان را تصویر کرده بود. سوداگران مرگ بوسیله‌ی اسماعیل کوشان در پارسفیلم تهیه شد، فیلمنامه‌اش را منوچهر مطیعی نوشت و محمود کوشان آنرا فیلمبرداری کرد. در این فیلم بجز ناصر ملک مطیعی، ویکتوریا، واهیک و نریمان بازی داشتند. سوداگران مرگ از نظر تجاری، نتوانست موفقیتی کسب کند. ملک مطیعی در همین سال دست به تجربه‌ی دیگری زد و فیلمی به نام "عروس دهکده" ساخت. صابر رهبر و خسرو تسلیمی این فیلم را در کاراوانفیلم تهیه کردند، فیلمنامه را اسماعیل ریاحی نوشت و صابر رهبر کوشید فیلمبرداری خوبی ارائه دهد. ناصر ملک مطیعی نقش اول فیلم را داشت و سایر بازیگران فرانک، ظهوری، نادره، شهلا و آراسته بودند.

در این سال خسرو پرویزی با فیلم بد "آخرین گذرگاه" تصویری را که از خود، به عنوان یک فیلمساز مستعد ترسیم کرده بود، در هم شکست. چندی بعد برای جبران خطایش در آخرین گذرگاه کوشید با "زمین تلخ" کار تازه‌ای ارائه دهد ولی کوشش وی مفید نیفتاد و ناچار به کناره گیری از سینما شد. "زمین تلخ" را فریدون ری‌پور و قدرت‌الله احسانی فیلمبرداری کردند، و تهیه کنندگان آن اصغر بیچاره و خود پرویزی بودند. در این فیلم فردین، بیک ایمانوردی، سیمین، گرشا، اکبر هاشمی، پرخیده و علی زندی بازی داشتند.

دیگر فیلمهای این سال:

ه "کلاه مخملی"، محصول استودیو پارسفیلم ــ تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان ــ فیلمنامه: مهدی سهیلی ــ فیلمبردار: محمود کوشان ــ بازیگران: ملک مطیعی، سهیلا، تقدسی، مسعودزادگان و توروس ــ ۳۵ میلیمتری، رنگی، ایستمن کالر.

ه "دخترها اینطور دوست دارند"، محصول اطلس فیلم ــ نویسنده و کارگردان: اسماعیل پورسعید ــ تهیه کننده: گرجی عبادیا ــ فیلمبردار: فریدون قوانلو ــ بازیگران: منوچهر سخائی، آزاده، تقی ظهوری، همایون، فدکچیان، سپهرنیا و روشنیان.

ه "طلای سفید" محصول ایران فیلم ــ تهیه کننده و کارگردان: جمشید شیبانی ــ فیلمنامه: کریم فکور ــ فیلمبردار: واهاک ــ بازیگران: پوران، فردین، گریگوری مارک، ژاله و غلامحسین مفید.

ه "نصیب و قسمت" نویسنده و کارگردان: ابراهیم باقری ــ تهیه کننده: فرج الله نسیمیان فیلمبردار: ناصر رفعت ــ بازیگران: فرانک، همایون، منصور والامقام، جمشید مهرداد و رنجبر.

ه "خداداد"، محصول عصر طلائی ــ نویسنده و کارگردان: امین امینی ــ فیلمبردار: صابر



رهبر ــ تهیه کننده: عزیزالله کردوانی ــ بازیگران: ویدا قهرمانی، تاجی احمدی، بهمنیار، و منوچهر والی‌زاده.

ه "آخرین گذرگاه"، محصول شهرستان فیلم ــ نویسنده و کارگردان: خسرو پرویزی ــ تهیه کننده: بابکن آودیسیان ــ فیلمبردار: واهاک ــ بازیگران: گریگوری مارک، کاوس دوستدار، رضا کریمی، پرخیده، همایون، سپهرنیا، مقبلی، قدکچیان و عبداله محمدی.

ه "کلیــــد"، محصول استودیو میثاقیه ــ کارگردان: محمود نوذری ــ تهیه کننده: مهدی میثاقیه ــ فیلمنامه: هوشنگ مهرآسا ــ فیلمبردار: ژرژلیچنسکی ــ بازیگران: نصرت الله محتشم، ژاله، گریگوری مارک، شمسی فضل اللهی، عباس شاویز، قدکچیان، پرخیده، سپهرنیا و کیوانفر.

ه "زن دشمن خطرناکیست"، محصول استودیو مهرگان فیلم ــ نویسنده وکارگردان رضاکریمی ــ تهیه کنندگان: کریمی و عزیزاله بهادری ــ فیلمبردار: امیر قاسم خانی ــ بازیگران: فرانک، کاوس دوستدار، رضا کریمی، پرخیده، همایون، سپهرنیا، مقبلی، قدکچیان و عبداله محمدی.

ه "گربه‌ی وحشی"، محصول اطلس فیلم ــ نویسنده و کارگردان: پرویز خطیبی ــ تهیه کننده: گرجی عبادیا ــ فیلمبردار: واهاک ــ بازیگران: آفت، منصور والامقام، سارنگ، مقبلی و رحیم روشنیان.

ه "لاله آتشین"، محصول کاراوان فیلم ــ نویسنده و کارگردان: محمود نوذری ــ تهیه کنندگان: عباس همایون و دهقان ــ فیلمبردار: صابر رهبر ــ بازیگران: پوران، فکری، نوذری و پرویز خونساری.

ه "چادرنشینها"، محصول استودیو مهرگان فیلم ــ کارگردان: علی محزون ــ تهیه‌کننده و نویسنده‌ی فیلمنامه: جنتی شیرازی ــ فیلمبردار: صابر رهبر ــ بازیگران: فرانک، محزون، جمشید مهرداد و حسین محسنی.

ه "ساحل دور نیست" محصول کوه نور فیلم ــ تهیه کننده و کارگردان: سردارساکر ــ فیلمنامه: رحیم روشنیان ــ فیلمبردار: قدرت اله احسانی ــ بازیگران: ایرن، بوتیمار، روشنیان، علی آزاد و نرگس.

ه "گل گمشده"، محصول عصر طلائی ــ کارگردان و تهیه کننده: عزیزاله‌کردوانی ــ فیلمنامه: ایروانلو ــ فیلمبردار: امیر قاسم‌خانی ــ بازیگران: منوچهر والی‌زاده، بهروزوثوقی وآذرحکمت‌شعار.

ه "گذشت"، محصول سازمان سینمائی نسیمیان ــ تهیه کننده و کارگردان: فرج اله نسیمیان فیلمنامه: ابوالقاسم ملکوتی ــ فیلمبردار: ناصر رفعت ــ بازیگران: مجید محسنی، آذر شیوا، حیدر صارمی، نمازی و میلانی.

ه "وریریده"، محصول پوریافیلم ــ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: سیامک یاسمی ــ فیلمبردار: واهاک ــ بازیگران: نصرت اله محتشم، تهمینه، ایرج قادری، سارنگ، مصدق و تاجی احمدی.

○ "گرگهای گرسنه" ، محصول ایران فیلم ــ کارگردان و تهیه کننده: محمدعلی فردین (اولین تجربه‌ی فردین در کارگردانی) فیلمنامه: نظام فاطمی ــ فیلمبردار: احمد شیرازی ــ بازیگران: فردین، پوران، همایون، جلال و آرینا.

○ "انتقام روح" ، محصول استودیو پارسفیلم ــ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: اسماعیل کوشان ــ فیلمبردار: محمود کوشان ــ بازیگران: مجید محسنی، ویکتوریا، پروین قاضی بیات و علی آزاد.

○ "پنجه" ، محصول عصر طلائی ــ نویسنده و کارگردان امین امینی ــ تهیه کننده: عزیزالله کردوانی ــ فیلمبردار: جانی ــ بازیگران امین امینی و آذر حکمت‌شعار.

○ "در انتهای ظلمت" ، محصول اسودیو رنگین کمان ــ کارگردان: ابوالقاسم ملکوتی ــ تهیه کنندگان: شهریار استواری و ابوالقاسم ملکوتی ــ فیلمنامه: فریدون ثقفی ــ فیلمبرداران: ناصر رفعت و فریدون قوانلو ــ بازیگران: منوچهر سخائی، نارملا، ناهید و فرهاد محبت.

○ "مکر ابلیس" ، محصول استودیو اطلس فیلم ــ نویسنده و کارگردان: جنتی عطائی ــ تهیه کننده: گرجی عبادیا ــ فیلمبردار: نعمان ــ بازیگران: هوشنگ سارنگ، شبنم، منصور والامقام و جهانگیری.

○ "قربون خودم" ، محصول استودیو میثاقیه ــ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: مجید محسنی ــ فیلمبردار: ژرژلیچنسکی ــ بازیگران: مجید محسنی، مهین مسعودی، نقشینه، همایون، کیوانفر و نادره.

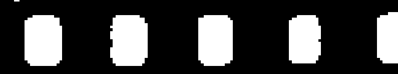
○ "اشک شوق" ، محصول کارون فیلم ــ تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان: احمد صفائی ــ فیلمبردار: قدرت الله احسانی ــ بازیگران: آزاده ــ صارمی، وثوق، جمشید مهرداد و سیلانی.

○ "اهرمن زیبا" ، محصول پارسفیلم ــ تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان: اسماعیل کوشان فیلمبردار: محمود کوشان ــ بازیگران: آذر حکمت‌شعار، علی آزاد، معزالدیوان فکری، روشنیان و رامین یوسفی.

در سال ۱۳۴۱، دو فیلم ایستمن کالر کلاه مخملی و انتقام روح روی پرده آمد. فیلم‌های پرفروش این سال کلاه مخملی، گل گمشده، دلهره و عروس دهکده بودند که دلهره بالاترین رقم فروش را نصیب خود کرد. پرکارترین کارگردان و تهیه کننده‌ی این سال کوشان بود، و ملک مطیعی با سه فیلم (کلاه مخملی، سوداگران مرگ و عروس دهکده) و فردین با سه فیلم (طلای سفید، گرگ‌های گرسنه و زمین تلخ) در مقام پرکارترین بازیگر جا گرفتند.

نخستین محصول مشترک

• سال ۱۳۴۲ ــ سالی آکنده از جنب و جوش سیاسی و اجتماعی ــ از نظر سینمایی فقیر، پوچ و تهی بود. در این سال، سهل جویی و آسان پسندی همچنان ادامه یافت. آمار تولید (۳۰ فیلم)



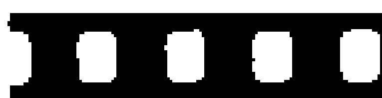
بالا رفت و مجموع فیلمهای ساخته شده تا آن زمان به ۲۴۶ فیلم رسید .

"جدال در مهتاب" (یاسمین) ، اولین محصول مشترک ایران با یک کشور خارجی است که در این سال روی پرده آمد . "ارنوکریزا ، ماریاپیا ، منوچهر نادری ، علی زندی ، پرخیده ، همایون ، نصرت الله محتشم ولوچیا بازیگران این فیلم بودند . برای فروش جدال در مهتاب که توسط "انزودل وینچنسو" کارگردانی شده بود ، توسط دادبه و زرینه (صاحب استودیو زرینه) که سمت تهیه کنندگی فیلم را بر عهده داشتند تبلیغات زیادی به راه افتاد . فیلمنامه‌ی این فیلم را کورس سلحشور نوشته بود و "گوئیدو" فیلمبرداری آنرا به عهده داشت . لوریس چکناواریان موسیقی متن را نوشت و اجرا کرد .

"مردها و جاده‌ها" ، مشخص‌ترین فیلم سال ۴۲ را ملک مطیعی ساخت . "مردها و جاده‌ها" که از همکاری فکری احمد شاملو ، در مقام نویسنده‌ی فیلمنامه ، برخوردار بود ، تصویری زنده و با روح از زندگی یک لوطی بدست می‌داد . ملک مطیعی ، در مقایسه با سایر فیلمسازان ، با ظرافت بیشتری به نمایش زندگی یک لوطی عاشق می‌پردازد و خود نیز بازی خوبی عرضه می‌کند . این فیلم مانند سوداگران مرگ ، ساخته‌ی قبلی ملک مطیعی ، توفیق مادی نداشت و مطبوعات آن روز توجهی به آن نکردند . (فیلم را چند سینمای درجه دوم نشان دادند و کمتر دست به قلمی آنرا دید) . مردها و جاده‌ها را اسماعیل کوشان در پارسفیلم تهیه کرد ، فیلمبرداری را محمود کوشان انجام داد و بازیگران آن ، بجز ملک مطیعی ، سهیلا ، تقی ظهوری و اکبر هاشمی بودند .

در نتیجه‌ی تلاش چند فیلمساز برای برتری جویی ، و به تعبیری فیلم پاکیزه ساختن ، دو فیلم دیگر در این سال ساخته شد که از کیفیتی تقریبا" متمایز برخوردار بودند اما به مرور زمان از ارزش نسبی آنها کاسته شد .

یکی از این دو اثر"فرار" نام داشت که توسط عباس شباویز ساخته شد . این فیلم (به نسبت معیارهای آن سالها) تکنیکی قوی داشت ، اما بعدا" معلوم شد ار یک فیلم مکزیکی تقلید شده است . مهدی میثاقیه فرار را تهیه و مهدی امیر قاسم‌خانی آنرا فیلمبرداری کرده بود . عباس مغفوریان ، شمسی فضل‌اللهی ، مهین دیهیم و خواجوی در این فیلم بازی داشتند . دومین فیلم ، "آنها زندگی را دوست داشتند" بودکه بدست یک بازیگر تازه‌کار به نام "نادر بیات" ساخته شد (بیات قبلا" در فیلم "انتقام روح" به نقش یک شبح سرگردان ظاهر شده بود) . آنها زندگی را دوست داشتند ، داستان عشق جوانی را که از حس شنوایی و گویایی محروم بود شرح می داد : پیرمرد ژولیده‌ای هر شب جمعه به گورستان می‌رود ، مدتها می‌گرید و سپس با خنده‌های وحشتناک قبرستان را ترک می‌کند . . . پیرمرد بیاد می‌آورد که چگونه در جوانی به دختری دل باخت ، با او ازدواج کرد ، ولی تقدیر شوم خوشبختی آنهارا بهم ریخت و مرد دیگر هرگز روی آرامش ندید . این فیلم به رغم نوگرایی ، بیانی یکدست نداشت . آنها زندگی را دوست داشتند را مصطفی بسیجی نوشت و تهیه کرد و فیلمبردار آن رضا انجم‌روز بود . به غیر از بیات ، فریده نصیری ، سپهرنیا ، مصطفی بسیجی ، روشنیان و سوسن مهاجر در این فیلم بازی می‌کردند .



دیگر فیلمهای این سال :

ه "وحشت" ، محصول استودیو میثاقیه ــ نویسنده و کارگردان : سیامک یاسمی ــ تهیه کننده : مهدی میثاقیه ــ فیلمبردار: عنایت الله فمین ــ بازیگران : محمدعلی جعفری ، تهمینه ، علی زندی ، سپهرنیا و اکبر هاشمی .

ه "با معرفتها" ، محصول اطلس فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : حسین مدنی ــ فیلمبردار: فریدون قوانلو ــ بازیگران : ناصر ملک مطیعی ، رضا فاضلی ، فریده نصیری ــ رضا کریمی و علی تابش.

ه "قربانی هوس" ، محصول آژیر فیلم ــ نویسنده ، فیلمبردار ، و کارگردان : قدرت الله احسانی ــ تهیه کننده : ژوزف واعظیان ــ بازیگران : فریده نصیری ، سیروس لالەزاری ، تقی ظهوری و منصور والامقام .

ه "مسافری از بهشت" ، محصول استودیو کاروانفیلم ــ نویسنده و کارگردان : نصرت‌اللەوحدت تهیه کنندگان : وحدت ، همایون ، دهقان و رفیعی ــ فیلمبردار : شکرالله رفیعی ــ بازیگران : وحدت ، آرزو ، آپیک ، قدکچیان ، بهمنیار ، علی محمد رحائی ، نادره ، فریده نصیری و پرخیده .

ه "آراس خان" ، محصول پارسفیلم ــ کارگردان : ملک مطیعی ــ تهیه کننده و نویسنده : اسماعیل کوشان ــ فیلمبردار: محمود کوشان ــ بازیگران : ملک مطیعی ، آذر شیوا ، تقی ظهوری و خواجوی .

ه "پرتگاه مخوف" ، محصول سازمان سینمایی ۵۵۵ ــ نویسنده و کارگردان : رضا صفائی (اولین فیلم به نمایش درآمده از این فیلمساز در اردیبهشت سال ۴۲) ــ تهیه کننده : منصور باقریان ــ فیلمبردار : رضا انجم‌روز ــ بازیگران : حیدر صارمی ، دلیله ، پیشوائیان و دهقان .

ه "جاده مرگ" ، محصول کاروانفیلم ــ نویسنده و کارگردان : اسماعیل ریاحی تهیه کننده : دهقان ــ فیلمبردار : احمد شیرازی ــ بازیگران : آرمان ، بوتیمار ، شهلا ، مینو شفیع و حیدر صارمی .

ه "ترس و تاریکی" ، محصول اطلس فیلم ــ تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : محمد متوسلانی ــ فیلمبردار : واهاک ــ بازیگران : فرانک میرقهاری ، متوسلانی ، آزاد و نارملا .

ه "لاشخورها" ، محصول سازمان سینمایی نادر ــ تهیه کننده ، نویسنده ، کارگردان و فیلمبردار : عزیز رفیعی ــ بازیگران : فریده نصیری ، نادر رفیعی ، شرایلی ، هوشنگ بهشتی ، مسعود زادگان ، اکبر هاشمی و هوشمند .

ه "ستاره‌ای چشمک زد" ، محصول استودیو بدیع ــ تهیه کننـــده و کارگردان : بدیع ــ فیلمنامه : میمندی نژاد ــ فیلمبردار : جمشید بیوکی ــ بازیگران : ارحام صدر ، محمد عبدی ، شبنم ، جهانگیری و منصور والامقام .

ه "مرد میدان" ، محصول کوه نور فیلم ــ تهیه کننده و کارگردان : سردار ساکر ــ فیلمنامه : نظام فاطمی ــ فیلمبردار : عزیز رفیعی ــ بازیگران : عباس مصدق ، شبنم ، شرایلی ، نرگس و عباس مهردادیان .

○ "ساحل انتظار"، محصول استودیو میثاقیه ـ نویسنده و فیلمبردار: سیامک یاسمی ـ تهیه کننده: مهدی میثاقیه ـ فیلمبردار: عنایت الله فمین ـ بازیگران: محمد علی جعفری، فروزان (اولین فیلم)، فردین، ظهوری و علی زندی. این فیلم در ۱۹۶۴ در جشنواره‌ی جهانی فیلم مسکو شرکت کرد.

○ "فرشته‌ای در خانه من"، محصول عصر طلائی ـ کارگردان: آرامائیس آقامالیان ـ تهیه کننده: کردوانی ـ فیلمنامه: ایروانلو ـ فیلمبردار: واهاک ـ بازیگران: منوچهر والی‌زاده، آذر حکمت شعار، بهروز وثوقی، مینو شفیع و نادره.

○ "تار عنکبوت"، محصول پانوراما ـ کارگردان: مهندس میرصمدزاده ـ تهیه کننده: ایرج قادری ـ فیلمنامه: احمد شاملو (براساس داستانی به قلم جیمز هادلی چیز) ـ فیلمبردار: موسی افشار بازیگران: ایرج قادری، هوشنگ کاووسی، جهانگیری، کتایون و شفیع.

○ "زنها فرشته‌اند"، محصول اطلس فیلم ـ نویسنده و کارگردان: اسماعیل پورسعید ـ تهیه کننده: گرجی عبادیا ـ فیلمبردار: سعید نیوندی ـ بازیگران: فردین روفیا، دلیله نمازی، اکبر هاشمی و سعید کامیار.

○ "طلاق"، محصول اطلس فیلم ـ تهیه کننده: گرجی عبادیا ـ فیلمنامه: عباس کسایی ـ فیلمبردار: رضا مجاوری ـ بازیگران: ببک ایمانوردی، فاضلی، فریده نصیری، سپهرنیا، هاشمی، سیمین و قدسی کاشانی.

○ "دوستت دارم"، محصول پارسفیلم ـ تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان ـ فیلمنامه: احمد نجیب‌زاده ـ فیلمبردار: محمود کوشان ـ بازیگران: فریبا خاتمی، بیتا، امیرفضلی، بهمنیار و عبدی.

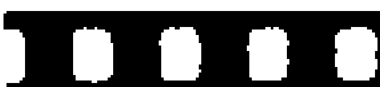
○ "جدال به خاطر عشق"، محصول ایرانفیلم ـ نویسنده و کارگردان: عبدالعلی خرمی ـ تهیه کنندگان: محمد زارع، اکبر پیروی و خرمی ـ فیلمبرداران: واهاک و انجم‌روز ـ بازیگران: نارملا، مهین دیهیم، سیروس قهرمانی، عبدالعلی خرمی و محمد زارع.

○ "زنگهای خطر"، محصول اطلس فیلم ـ نویسنده و کارگردان: رضا صفائی (اولین فیلم ساخته شده توسط این فیلمساز)، تهیه کننده: شهریاری ـ فیلمبردار: فریدون ری‌پور ـ بازیگران: آزاده، رامین یوسفی، جمشید مهرداد، اشرف کاشانی و میلانی.

○ "پرستوها به لانه بازمی‌گردند"، محصول تهران فیلم ـ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: مجید محسنی ـ فیلمبردار: احمد شیرازی ـ بازیگران: محسنی، آذر شیوا، جواد قائم مقامی، نقشینه و جعفر توکل.

○ "خشم و فریاد"، محصول سازمان سینمایی شهرفرنگ ـ نویسنده و کارگردان: رضا صفائی ـ تهیه کنندگان: صفائی و منصور مرزی ـ فیلمبردار: رضا انجم‌روز ـ بازیگران: ملکه رنجبر، علی آزموده، پیشوائیان و اکبر هاشمی.

○ "دختر ساری"، محصول اطلس فیلم ـ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: گرجی عبادیا ـ



فیلمبردار: رضا محاوری ـ بازیگران: سهیلا، کرجی عبادیا، بیات، مهین دیهیم، رحیم روشنیان و عزیزه.

ه "محکوم"، محصول سازمان سینمایی نسیمیان ـ تهیه کننده و کارگردان: فرج الله نسیمیان فیلمنامه: ابوالقاسم ملکوتی ـ فیلمبردار: ناصر رفعت ـ بازیگران: مجید محسنی، جواد قائم مقامی، دلیله، کاشانی و سیمین.

ه "مادر فداکار"، محصول استودیو عصر طلائی ـ کارکردان: ابراهیم باقری ـ تهیه کننده: کردوانی ـ فیلمبردار: خانی ـ بازیگران: شهین، مصدق، والامقام، پرخیده و مینو شفیع.

ه "دختر کوهستان"، محصول پارسفیلم ـ کارکردان: محمد علی جعفری ـ تهیه کننده: منوچهر صادقپور ـ فیلمنامه: احمد شاملو ـ فیلمبردار: خانی ـ بازیگران محمد علی جعفری ـ سهیلا، آزاده، عبدالله محمدی، نفشینه و ژاله مهاجر.

ه "آقای هفت رنگ"، محصول عصر طلایی ـ نویسنده و کارگردان: امین امینی ـ تهیه‌کننده: کردوانی ـ فیلمبردار: خانی ـ بازیگران: شهین، رضا کریمی، همایون، نادره، بهمنیار و عبدالله محمدی.

همانگونه که آمد در سال ۱۳۴۲ جمعا" سی فیلم ساخته شد که از نظر تعداد سال پرثمری بود ولی از جهت پیشرفت سینما و میزان فروش، سال بی‌فروغی به حساب می‌آید. در این سال تنها دو فیلم "جاده مرگ" و "مسافری از بهشت" توانستند حد نصاب خوبی در توفیق تجاری بدست آورند و فیلم دیگری به نام "بامعرفت‌ها"، در مرتبه‌ی بعد از آنها قرار داشت. عباس مغفوریان، فریبا و فروزان از چهره‌های تازه‌ای بودند که در این سال به سینما آمدند و فریده نصیری با پنج فیلم و ناصر ملک مطیعی با سه فیلم در ردیف پرکارترین بازیگران جا گرفتند.

شب‌قوزی، تنهانقطه‌ی‌روشن

• در سال ۱۳۴۳، دست در کاران فیلمسازی همچنان به ساختن فیلمهای بیمایه و عوامفریبانه ادامه دادند و گرچه از نظر سینمایی گامی به جلو برنداشتند، اما ثروت هنگفتی اندوختند. تنها نقطه روشن این سال فیلم "شب قوزی" ساخته‌ی فرخ غفاری بود.

سیامک یاسمی که همواره در کار خود از حادثه‌های پولساز کمک می‌گرفت، در این سال با عرضه‌ی "آقای قرن بیستم"، موفقیت تجاری بزرگی نصیب خود کرد. این فیلم از آن رو قابل توجه است که زمینه ساز پیدایش جریان سینمایی تازه‌ای در ایران شد: سینمای "گنج قارونی"، سینمایی که هرچند از جهات مادی موقعیت تثبیت شده‌ای برای سینمای ایران به همراه داشت و تعداد محصولات را به رقم‌های شصت تا هفتاد ـ هشتاد فیلم در سال بالا برد ولی عملا" به رواج سینمای خیالباف و مردم گریز دامن زد. تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان "آقای قرن بیستم" یاسمی بود و فیلمبرداری آنرا موسی افشار انجام داد. بازیگران این فیلم، پوران، فردین، حالتی، پرخیده، مینا، نریمان و



اسدزاده بودند .

"عروس فرنگی" ، پرفروش‌ترین فیلم این سال را نصرت‌الله وحدت ساخت و خود او در نقش بازیگر نخست ظاهر شد . فیلمنامه‌ی عروس‌فرنگی را احمدنجیب‌زاده نوشت و شکرالله‌رفیعی آنرا فیلمبرداری کرد . تهیه کنندگان این فیلم وحدت و شکرالله رفیعی بودند ، و پوری بنائی ، فریده نصیری ، پرویز خوانساری ، سپهرنیا ، نادره و چهره آزاد در آن بازی داشتند .

صابر رهبر ، فیلم پرفروش دیگر این سال را روی پرده آورد : "مسیر رودخانه" . این فیلم را رهبر با خسرو تسلیمی در استودیو کاروانفیلم تهیه کرد ، و بازیگران آن محمدعلی فردین ، فریده نصیری ، رضا فاضلی و مهدی رئیس فیروز بودند .

"لذت گناه" ، فیلم دیگری‌ست که در این سال سیامک یاسمی در پوریا فیلم تهیه کرد . او نویسنده و کارگردان این فیلم نیز بود ، فیلمبرداری را موسی افشار به عهده داشت و فروزان ، محمد علی جعفری ، بهروز وثوقی ، سهیلا ، تقی ظهوری و ناصر ملک مطیعی در آن بازی داشتند . لذت گناه (که به قولی از فیلم "جانی بلیندا"ی ژان نگلسکو تقلید شده بود) ، تلاشی هرچند ناموفق ، در جهت جدی گرفتن سینما به‌شمار می‌آمد . بازیگران ، بازی‌های نفریبا" خوبی ارائه دادند ، ولی دوربین در آن با ناشیگری بکار گرفته شده بود . این فیلم را می‌توان ، نسبت به "آقای قرن بیستم" یک پیروزی برای یاسمی به حساب آورد .

ساموئل خاچیکیان ، در این سال همچنان از مرغ تخم طلای خود بهره گرفت و یک فیلم جنایی دیگر بنام "ضربت" ساخت . این فیلم دقیقاً" خط و ربط آثار پیشین خاچیکیان ــ "یکقدم تا مرگ" و "دلهره" ــ را داشت (همچنانکه گفتیم ، جنایی سازی در آن سالها همه‌گیر شده و خاچیکیان در این زمینه سرآمد بود .) ضربت از مردی حرف می‌زند که زنی بیمار دارد و دکتر معالج زنش و همکار اداریش خواهان ازدواج با دختر او هستند . همکار اداری ، گاو صندوق اداره را خالی کرده به مرد می‌دهد تا رضایت او را برای ازدواج با دخترش بدست آورد ، اما مرد او را طی حوادثی می‌کشد و جسدش را در حیاط خانه دفن می‌کند . پس از چندی مرد دستگیر می‌شود و دکتر سرانجام با دختر او ازدواج می‌کند .

ژوزف واعظیان ضربت را در آژیر فیلم تهیه کرد . فیلمبرداری را قدرت الله احسانی انجام داد و بازیگران همان گروه آثار قبلی خاچیکیان بودند : آرمان ، بوسیمار ، بیک ایمانوردی ، قدسی و اشرف کاشانی .

"شب قوزی" ساخته‌ی فرخ غفاری ، با اهمیت‌ترین فیلم این سال و سالهای گذشته‌ی سینمای ایران است . غفاری "شب قوزی" را در تنکدسی بوجود آورد . این فیلم براساس یکی از داستانهای هزار و یکشب (البته در قالبی نو و در چارچوب مسائل روز) شکل گرفته بود و خود غفاری نیز در آن بازی داشت . تیزبینی "فرخ غفاری" در امروزی کردن داستان هزار و یکشب سبب می‌شد که تماشاگر با کیفیت شرایط زندگی قشرهای مختلف جامعه و جنبه‌های تیره و روشن اخلاقیات مردم آشنایی دقیقی پیدا کند .

هژیر داریوش، پیرامون این فیلم و جو سینمایی آن زمان چنین نوشت:

"در ایران، صرفنظر از "فیلم فارسی" بقول کاوسی که همه کس می‌داند جزو "سینما" به هیچ صورت حسابشان نمیکنیم، در سالهای اخیر یکسری فیلمهای کوتاه، توسط شعبی و فرخزاد و طیاب و غفاری و گلستان و فاروقی و خود من بوجود آمد که در سطح بالاتری از سینمای "فیلم فارسی" قرار داشتند. اما ما خودمان جایز نشمردیم که در مقابل این آثار فریاد "سینمای ایران بوجود آمد" یعنی همان فریادی را که سالها در "ستاره سینما"ی آنوقت، مثلا وعده داده بودیم، از گلو برآوریم. با شکیبایی بی‌حد منتظر اولین فیلم طویل ایران شدیم، که بتوان اولا امروز، در مقابل "شب قوزی" اثر فرخ غفاری (سومین فیلم طویل کارگردانی که قبلا ۹ فیلم کوتاه مستند نیز ساخته) با جمعیت خاطر کامل اعلام میکنیم که سینمای ایران شروع شد اما آنچه مهمتر است، آنچه بیشتر خوشحالمان می‌کند اینست که این "شروع خوبی" است.

در "شب قوزی" یک سلسله بی‌دقتیهای فنی در فیلمبرداری و بازی و صدا و مونتاژ به چشم می‌خورد، اما خوانندگان می‌دانند که من، در "هنر و سینما" تا چه حد به جنبه‌های عملی کار فیلمسازی بی‌اعتنایم و گفتگو درباره "فیلمبرداری درخشان" و "بازی خارق العاده"، "یا برعکس" آکتوری که در تجسم رلش موفق نمی‌شود را به اهلش واگذار می‌کنم. بعلاوه اینها "شب قوزی" در ایران ساخته شده و ما از شرایط تهیه‌اش کم و بیش مطلع هستیم و میدانیم که کارگردان که خودش تهیه کننده هم بوده، در هر مرحله از کارش با فقدان وسیله روبرو شده. پس نقایص فنی و عملی "شب قوزی" در قضاوتمان تاثیر نمی‌گذارد، ولی آنچه دچار هیجانمان می‌کند، این است که خیلی از چیزهایی را که اصولا" در سینما دوست داریم در اثر فرخ غفاری می‌یابیم." *

نویسنده‌ی دیگری با امضای سام (رضا سهرابی) درباره‌ی این فیلم نظر می‌دهد و در قسمتی از نوشته‌ی خود می‌گوید:

"چندی قبل، سینما آزاد این فرصت را پیش آورد که بتوانیم "شب قوزی" فیلم ارزشمند فرخ غفاری را ببینیم. با مشاهده‌ی این فیلم در حالی که سالها (۶ سال) از زمان نمایش آن می‌گذرد، نقش تاریخی یک فیلم بخوبی آشکار می‌شود، چون بنظر ما یک فیلم یا یک اثر هنری در هر رشته‌ی هنری، زمانی می‌تواند از نظر تاریخ آن هنر مطرح باشد که در آن نسبت به آثار زمان خود دگرگونیهایی حس شود. "شب قوزی" در تاریخ سینمای ایران چنین اثری است، چون در زمانی که فیلمسازان ما غرق در فیلم‌های کلاه نمدی و کلاه مخملی و ملودرام‌های اشک‌آور و غیره بودند، بوجود آمد." **

---

* مجله‌ی هنر و سینما ــ شماره ۷، دوشنبه دهم اسفند ۱۳۴۳

فیلمبردار شب قوزی پطروس بالیان و بازیگران آن پری صابری، خسرو سهامی، فرخ غفاری، محمد علی کشاورز، فرهنگ امیری و ذکریا هاشمی بودند. شب قوزی در سینماتک فرانسه، جشنواره جهانی فیلم تهران، جشنواره لوکارنو ۱۹۶۵، سینماتک‌های انگلیس، بلژیک و سوئیس به نمایش درآمده.

دیگر فیلمهای این سال:

- قانون زندگی، تهیه کننده و کارگردان: جمشید شیبانی ـ بازیگران آذر شیوا و شیراندامی.
- گناه من چیست؟، تهیه کننده و کارگردان: کرجی عبادیا ـ بازیگران آذر حکمت شعار و نادر بیات.
- کمینگاه شیطان، کارگردان: نظام فاطمی ـ تهیه کننده: پورسعید ـ بازیگر: سعید کامیار.
- نابغه هفت ماهه، کارگردان: یاسمی ـ تهیه کننده: میثاقیه ـ بازیگران: جعفری و میرقهاری.
- انسانها، کارگردان و تهیه کننده: مهدی میثاقیه ـ بازیگران: فردین و فروزان.
- اشکها و لبخندها، تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان ـ بازیگران: پوران و جعفری.
- ترانه‌های روستائی، کارگردان و تهیه کننده: صابر رهبر ـ بازیگران: فردین و ظهوری.
- در میان فرشته‌ها، نویسنده، کارگردان، فیلمبردار: مهدی بشارتیان ـ بازیگر: سونیا.
- نیرنگ دختران، کارگردان: نیوندی ـ تهیه کننده: پرویز حجازی ـ بازیگر: ایرج قادری.
- دختر ولگرد، کارگردان: آقامالیان ـ تهیه کننده: کردوانی ـ بازیگران، شهین و بهروز وثوقی.
- دزد شهر، تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: حسین مدنی ـ بازیگران: پوری بنائی و بیک‌ایمانوردی.
- ببر رینگ، تهیه کننده و کارگردان: رضا بیک ایمانوردی ـ بازیگر: بیک ایمانوردی و آراسته.
- آلبش‌دختر کولی، تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: صمد صباحی ـ بازیگر: روفیا.
- زندگی دوزخی، تهیه کننده، فیلمبردار، و کارگردان: نیوندی ـ بازیگران: صارمی و آزاده.
- گلهای گیلان، تهیه کننده و کارگردان: رحیم روشنیان ـ بازیگران: بیک ایمانوردی و سهیلا.
- شیطان درمی‌زند، نویسنده و کارگردان: ریاحی ـ تهیه کننده: کردوانی ـ بازیگران: شهین ومصدق.
- سه تفنگدار، کارگردان: شباویز ـ تهیه کننده: میثاقیه ـ بازیگران: کرشا، سپهرنیا و متوسلانی.
- جهنم زیر پای من، نویسنده و کارگردان: رضا صفائی ـ تهیه کننده: باقریان ـ بازیگر: فردین.
- ستاره صحرا، کارگردان: عزیزرفیعی ـ تهیه‌کننده: عباس‌کسایی ـ بازیگران: بیک‌ایمانوردی‌ومتوسلانی.
- شکوفه‌های امید، کارگردان: صفائی ـ تهیه کننده: جنتی شیرازی ـ بازیگر: فریبا خاتمی.
- دختران بامعرفت، کارگردان: امین امینی ـ تهیه کننده: کردوانی ـ بازیگران: نصیری و شهین.
- وسوسه، تهیه کننده و کارگردان: ناصر رفعت ـ بازیگران: قائم مقامی و دیانا.
- تعقیب خطرناک ـ تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: رضا صفائی ـ بازیگر: علی آزاد.
- جاهلها و ژیگولها، کارگردان و تهیه کننده: حسین مدنی ـ بازیگران: گرشا، سپهرنیا و متوسلانی.
- بن بست، کارگردان: میرصمدزاده ـ تهیه کننده: ایرج قادری ـ بازیگران: قادری و پروین غفاری.
- دهکده‌طلائی، کارگردان: نظام فاطمی ـ تهیه‌کننده: اسماعیل پورسعید ـ بازیگران: فردین وظهوری.
- اشک یتیم، تهیه کننده، فیلمبردار، و کارگردان: عزیز رفیعی ـ بازیگران: آراسته و فاضلی.

ه گردن کلفت، تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: سعید کامیار ــ بازیگران: کامیار، شبنم و سرکوب.
ه جاهل محل، کارگردان و تهیه کننده: سردار ساکر ــ بازیگران: شهین، مصدق، و محسن آراسته.
ه سرکش، تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: صمد صباحی ــ بازیگران: بیک ایمانوردی و سهیلا.

آنچه می‌توان بر کارنامه‌ی سال ۴۳ افزود این است که از تعداد سی و شش فیلم، دو فیلم رنگی بود و سرمایه‌ای کلان در راه یک فیلم مشترک با فرانسه به نام "ابرام در پاریس". اسماعیل کوشان و "ژان دوسورمون" تهیه کنندگان این فیلم بودند و فیلمبرداری آنرا ژان کونه، محمود کوشان و بیرکوز انجام داده بودند. ناصر ملک مطیعی، سیکول کارن، ظهوری، ژیلبن هیلز، فریبا خاتمی، لطفی حنجی و پوئول آرلت در ابرام در پاریس بازی می‌کردند. و بالاخره فردین با شش فیلم و فریده نصیری با پنج فیلم پرکارترین بازیگران این سال بودند.

گنج قارون، خشت و آینه

● سال ۱۳۴۴ بی‌شباهت به سال پیش نبود. ۳۸ فیلم بی‌ارزش بر پرده‌ها نقش بست و تنها یک کار شاخص، "خشت و آینه" به کارگردانی ابراهیم گلستان، پدید آمد. سینمای تجاری حاکم، در جهت سودجویی هرچه بیشتر، با "گنج قارون" فصل جدیدی در فعالیت کارخانه‌ی رویاسازی گشود.

در سال گذشته، فیلم "آقای قرن بیستم" ساخته‌ی سیامک یاسمی با بهره گرفتن از محرومیت‌های روحی و اجتماعی تماشاگران ساده‌دل، راه را برای شیوه‌ای نو در کشاندن هر چه بیشتر مردم به سینما هموار کرد. بر این زمینه، گنج قارون در سال ۱۳۴۴ ساخته شد و "مکتب قارونیسم" به سرعت پا گرفت. مایه‌ی اصلی گنج قارون و فیلمهای دنباله‌رو آن، خوشبخت شدن معجزه‌آسای یک فرد فقیر ــ اما جذاب و فداکار و بزن بهادر ــ بود، و در همان حال تبلیغ می‌شد که ثروتمندان آدمهای بدبختی هستند که نمی‌توانند مانند فقرای بی‌خیال از زندگی لذت ببرند.* طبیعی است که چنین دستمایه‌ای و آمیختن آن با مقادیری بذله و رقص و آواز و زد و خورد، می‌تواند اکثریت محرومی را که در آرزوهای دور و دراز بسر می‌برند به سینماها بکشاند و باعث شود که آنها با گذاشتن خود به جای

---

* *"علی بی‌غم"، قهرمان گنج قارون، چنان تهیدست است که در یک صحنه‌ی فیلم می‌خواند: "شب عید است و یار از من چغندر پخته می‌خواهد/ خیالش می‌رسد من گنج قارون زیر سر دارم"، اما از آنجا که زندگی را سخت نمی‌گیرد و لذتی وصف ناپذیر از خوردن آبگوشت می‌برد، سعادت "واقعی" از آن اوست.*

گنج قارون برای سالها یکی از سوژه‌های اصلی کاریکاتوریستهای ایرانی بود و بعد از صحنه‌ی آبگوشت خوری فیلم بود که کاربرد عباراتی نظیر "فیلم آبگوشتی" و "سینمای آبگوشتی" برای توصیف سینمای مبتذل فارسی باب شد.



قهرمان فیلم، راضی و آسوده به خانه‌هایشان بازگردند. گنج قارون و موجی که به‌دنبالش‌آمد تحرک بی‌سابقه‌ای به صنعت فیلمسازی ایران داد و با جلب انبوه تماشاگران برای سالهای منمادی نقش مهمی در تثبیت موقعیت آن در قبال هجوم فیلمهای خارجی داشت.

گنج قارون را احمد شیرازی بصورت سیاه و سفید و رنگی (قسمت رقص فیلم رنگی بود و با چشمداشت به صحنه‌ی رقص معروف و مشتری پسند فیلم هندی سنگام طرحریزی شد) فیلمبرداری کرد و فردین، فروزان، آرمان و ظهوری بازیگران آن بودند. شهرت فردین با گنج قارون افزایش یافت و تبلیغاتچی‌ها لقب "مرد اول سینمای ایران" را به او دادند (البته آوازهایی که ایرج در این فیلم به جای فردین می‌خواند در شهرت او بی‌تاثیر نبود).

گنج قارون هیاهوی بسیاربرانگیخت، اما نتوانست صدای فیلمسازان هنرمند را خاموش کند. ابراهیم گلستان در این سال خشت و آینه، یکی از فیلمهای خوب تاریخ سینمای ایران را عرضه کرد. شناسنامه این فیلم چنین است:

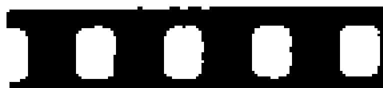
سال ساخت: ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۳ ــ مدت: دو ساعت و شش دقیقه ــ سیستم: دیالسکوپ ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید ــ همکاران فنی: سلیمان میناسیان، محمود هنگوال، امیرکراری (فیلمبردار) و رحمان اسدی ــ بازیگران: ذکریا هاشمی، مهری مهرنیا، تاجی احمدی، محمد علی کشاورز، جمشید مشایخی، گلی بزرکمهر، پری صابری، اکبر مشکین و همچنین کودکان شیرخوارگاه‌ها و پرورشگاه‌ها و مردم تهران از رستم‌آباد و دروس گرفته تا خیابان و بازارچه سید اسماعیل.

"خشت و آینه" تنها تجربه بلند سینمایی "ابراهیم گلستان" تا آن زمان بود، و او در این فیلم کوشید دوربین را به میان مردم و به مکان‌های واقعی ببرد. درباره‌ی مشکلات این نوع فیلمسازی در جزوه‌ای انتشار یافته از سوی دست درکاران خشت و آینه چنین آمده است:

"خشت و آئینه در اول اسم نداشت، وقتی هم تمام شد و آخرین عکس برداشته شد، باز هم نامش "خشت و آئینه" نبود. بعد شعر سعدی کمک کرد و فیلم صاحب اسم شد و آن این شعر بود:

آنچه در آینه جوان بیند   پیر در خشت خام آن بیند

فیلمبرداری آن در بهار سال ۱۳۴۲ شروع شد. اولین قسمت فیلمبرداری شده مربوط به صحنه‌های راننده و پیرزن در خرابه بود. چون فقط همین اندازه از سناریو نوشته شده بود. بعد صحنه‌های بازار میوه فروش‌ها، در شب بارانی تهیه شد. بعد از گذشت بهار در اواسط تابستان لازم شد که از میدان بهارستان و مسجد سپهسالار و سبزه میدان دوباره فیلم گرفته شود. بنابراین لازم بود که زمین خیس شود. به زحمت اینکار انجام شد، چرا که هر بار آب بخار شده و فیلمبرداری لاجرم قطع می‌شد. چند روز بعد هنگام آغاز فیلمبرداری در داخل کاخ دادگستری عدسی انامورفیک (دیالسکوپ) از بالای طبقه چهارم سرسرای کاخ به پایین افتاد. این عدسی ۳ کیلو وزن داشت، سرسرا پر از جمعیت بود. عدسی به کسی نخورد اما به سنگ کف سرسرا خورد، سنگ و عدسی شکستند.



قیمت این عدسی مثقال به مثقال از طلا بیشتر بود .
تا همتای این عدسی از فرانسه برسد ، هوا گرم شده بود و شکل لباس پوشیدن مردم عوض شده بود و از کسانی که به دنبال گرفتاریهای خود به دادگستری می‌آمدند نمیشد خواهش کرد به خاطر عشق به هنر و سینما گرفتاریهای خود را فراموش کرده ، بیایند و لباسهای زمستانی خود را بپوشند . چاره‌ای نبود جز چند ماه صبر اجباری . در این میان قسمت پرورشگاه بچه‌ها ساخته شد . این جا کار پیچیده بود ، بایستی اتاقهای بزرگ را روشن کرد بی‌آنکه از چراغها سایه بیفتد تا حالت روز القاء شود . برای این کار چراغهای زیادی لازم بود و چراغها هوا را خیلی گرم میکردند و تابستان بود و از همه مهمتر بچه‌ها بایستی آسوده باشند ، تا هم آسوده باشند و هم در حالتهای طبیعی خود بمانند . گاهی هم وسط کار چیزهایی پیش می‌آمد که جالب بود . مثلا وقتی صحنه‌های دادگستری ساخته می‌شد ، هاشمی کودکی در بغل داشت و باید گوشه‌ای صبر میکرد تا وسیله‌های فیلمبرداری آماده شود . مردم که او را می‌دیدند ، گمان میکردند مردی است که زن بی‌وفایش او را رها کرده است . پیش می‌آمدند احوالش را می‌پرسیدند و به زنش لعنت می‌فرستادند ، بعضی نیز او را دلداری کرده و می‌گفتند "طفلک" . یک بار هم پیرزنی به او گفت که یک زن سر به راه برایش سراغ دارد ! اما این آخرین روز فیلمبرداری بود و هاشمی بجای بچه یک عروسک در بغل داشت . او عروسک را به پیرزن داد !
یکبار هم وقتی صحنه دعوای زن و مرد ساخته می‌شد ، مردم رستم‌آباد برای تماشای فیلمبرداری روی بام‌های خانه‌هایشان جمع شده بودند . در میان فیلمبرداری وقتی تابوت مرده و عزاداران از دور پیدا شدند ، مردم که تعجب کرده بودند کسی از اهل محل بی‌خبر مرده باشد ریختند توی کوچه ، صحنه خراب شد ، بعد آجرهای توی تابوت را به آنها نشان دادند تا بدانند کسی بی‌خبر نمرده است . آجر برای سنگین کردن در تابوت ریخته شده بود تا بردن آن طبیعی جلوه کند . "

خشت و آینه به رغم ناهماهنگی در شیوه‌ی پرداخت ، با زبانی ساده و موثر و طنزی تلخ از رنج‌ها و درماندگی‌های آدمهای بی‌پناه سخن می‌گفت و از نظر نزدیک شدن به مردم کوچه و خیابان و بیان جزئیات زندگی روزمرهٔ آنها تاثیر عمیقی بر فیلمسازان واقع‌گرای ایران گذاشت .

در این سال آرمان دست به نخستین تجربه‌ی کارگردانی خود زد و فیلم "عروس دریا" را ساخت که کوششی بود در دوری گرفتن از سنت‌های رایج سینمای مبتذل . بخشی از ارزش این فیلم مدیون فیلمبرداری خوب احمد شیرازی است . فیلمنامه‌ی عروس دریا را عباس پهلوان و آرمان نوشتند ، موسیقی را مرتضی حنانه ساخت و فروزان ، ویگن ، بهروز وثوقی ، ایران دفتری ، آرمان و سپهرنیا در آن بازی کردند .

نام و نشان دیگر فیلمهای این سال :

ه سه نخاله ، کارگردان : صابر رهبر ــ تهیه‌کننده : ناصر مجد بیگدلی ــ بازیگران : متوسلانی ، سپهرنیا و گرشا .

ه زشت و زیبا ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : رحیم روشنیان ــ بازیگر : محمد علی جعفری .

ه زبون بسته ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : وحدت ــ بازیگران : وحدت و پوری بنائی .

ه یکپارچه آقا ، کارگردان : ملک مطیعی ــ تهیه کننده : صادقپور ــ بازیگران : ملک مطیعی و کتایون .

ه قهرمان قهرمانان ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : سیامک یاسمی ــ بازیگران : فردین وآذرشیوا .

ه شهر بزرگ ، کارگردان : ربرت اکهارت ــ تهیه کننده : آودیسیان ــ بازیگران : گریگوری مارک و گرشا .

ه مرخصی اجباری ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : رضا کریمی ــ بازیگران : پوری‌بنائی وظهوری .

ه سرسام ، کارگردان : خاچیکیان ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : بوتیمار و نسرین صفائی .

ه ببر کوهستان ، کارگردان : خسرو پرویزی ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگر : فردین .

ه افق روشن ، کارگردان : خانی ــ تهیه کننده : عباس همایون و دهقان ــ بازیگران : شهین و کتایون .

ه زن و عروسک‌هایش ، کارگردان : ریاحی ــ تهیه کننده :نندولال هندوجا ــ بازیگران : غفاری و بوتیمار

ه چهار تا شیطون ، کارگردان : مدنی ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگران گرشا و ویکتوریا .

ه شیطان سفید ، کارگردان : احمد صفائی ، تهیه کننده : فریدون مجلسی ــ بازیگر : آذر حکمت‌شعار .

ه عشق و انتقام ، کارگردان : فردین ــ تهیه کننده : ویدا قهرمانی ــ بازیگران : فردین و قهرمانی .

ه شیرمرد ، کارگردان : ابراهیم باقری ــ تهیه کننده : رضا حسینی ــ بازیگر : عباس مصدق .

ه فریاد دهکده ، کارگردان : احمد صفائی ــ تهیه کننده : پرویز سعیدی ــ بازیگر : ایرج قادری .

ه صیادان نمکزار ، تهیه کننده و کارگردان اکبر هاشمی ــ بازیگر : ویدا قهرمانی .

ه داغ ننگ ، کارگردان : احمد شاملو ــ تهیه کننده : ایرج قادری ــ بازیگران : قادری وبیک‌ایمانوردی .

ه همه فن حریف ، کارگردان و تهیه کننده : رضا فاضلی ــ بازیگران : فاضلی و سهیلا .

ه جلاد ، کارگردان : آقامالیان ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگر : بیک ایمانوردی .

ه شیطون بلا ، کارگردان و تهیه کننده : نظام فاطمی ــ بازیگران : همایون و گوگوش .

ه ولگرد قهرمان ، کارگردان : پرویزی ، تهیه‌کننده : بیگدلی ــ بازیگران : بیک‌ایمانوردی و حکمت شعار .

ه خوشگل خوشگلا ، کارگردان و تهیه کننده : فردین ــ بازیگران : فردین و سهیلا .

ه مو طلائی شهر ما ، کارگردان و تهیه کننده : عباس شباویز ــ بازیگران : فردین و پروین غفاری .

ه نبرد غولها ، کارگردان : بیک ایمانوردی ، تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : بیک‌ایمانوردی وسهیلا .

ه من مادرم ، کارگردان و تهیه کننده : نسیمیان ــ بازیگران : آذر شیوا و حیدر صارمی .

ه سه تا بزن بهادر ، کارگردان : مدنی ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگران : سپهرنیا ، گرشا و متوسلانی .

ه شانس بزرگ ، کارگردان : شکرالله رفیعی ــ تهیه کننده : عباس همایون ــ بازیگران : فریبا و ظهوری .

ه مردی در قفس ، کارگردان و تهیه کننده : وحدت ــ بازیگران : وحدت و پوری بنائی .

ه دزد بانک ، کارگردان و تهیه کننده : اسماعیل کوشان ــ بازیگران : وثوقی و ظهوری .

ه مراد و لاله ، کارگردان : صابر رهبر ، تهیه کننده : ناصر مجد بیگدلی ــ بازیگران : لیلا فروهر .
ه مرد ده میلیون تومانی ، کارگردان : امینی ، تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگر : امینی .
ه ده سایه خطرناک ، کارگردان : امینی ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگران : فروزان و امینی .
ه دنیای پول ، کارگردان : احسانی ــ تهیه کننده : حشمت پور ــ بازیگران : پوران و بوتیمار .
ه خروس جنگی ، تهیه کننده و کارگردان : پورسعید ــ بازیگران : بوتیمار و آذر شیوا .
ه در دنیا بیگانه بودم ، کارگردان و تهیه کننده : نادر بیات ــ بازیگران : بیات و آذر حکمت شعار .
ه سه کارآگاه خصوصی ، کارگردان : متوسلانی ، تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : گرشا ، متوسلانی و سپهرنیا .
ه پاسداران دریا ، کارگردان : رضا صفائی ــ تهیه کننده : منصور باقریان ــ بازیگران : ملک مطیعی و نسرین .
ه مزد خونین ، کارگردان : ناصر رفعت ــ تهیه کننده : خدابخشیان ــ بازیگر : سهیلا .

تهیه کنندگان گنج قارون را تقسیم می کنند

• سال ۱۳۴۵ ، فیلمسازی به سبک و سیاق "گنج قارون" همه‌گیر شد . تهیه کنندگان ، کارگردان‌ها و فیلمنامه نویسان که در سالهای گذشته راه خاچیکیان را می‌رفتند و جنایی سازی می‌کردند ، اینک به "قارون" سازی روی آورده بودند . موفقیت تجاری گنج قارون ، حتی بسیاری از افراد خارج از گود را وسوسه کرد و به فیلم ساختن کشاند . به نحوی که رقم محصولات یک ساله‌ی سینمای ایران از ۳۹ فیلم به ۵۲ فیلم رسید . موفق‌ترین این فیلم‌ها ، آنهایی بودند که فرمولهای "گنج قارون" را کاملا رعایت کردند ، نظیر : "حاتم طائی" ، "شارلاتان" ، "جهان پهلوان" ، "گدایان تهران" ، و "امیر ارسلان نامدار" . بقیه نیز دستکم نشانه‌هایی از گنج قارون داشتند ، مانند : "هارون‌وقارون"، "عشق قارون" ، "گنجینه سلیمان" . . .

در سال ۱۳۴۵ ، با وجودیکه ۵۲ فیلم روی پرده آمد و تعداد محصولات سینمایی تا آن هنگام به ۳۷۵ فیلم افزایش یافت ، هیچ فیلم باارزشی ساخته نشد . آنچه بود ، سوداگری محض بود . حتی "خانه خدا" نیز که فیلمی متفاوت به نظر می‌رسید ، با انگیزه‌های سودجویانه و به قصد تسخیر یک بازار دست نخورده ــ تماشاگران مذهبی ــ ساخته شد . خانه خدا که درباره‌ی مراسم حج بود ، در چند کشور اروپایی و آسیایی نیز به نمایش درآمد ، و تنها در هندوستان چند میلیون روپیه فروش داشت . "خانه خدا" با موفقیت زیادی روبرو شد و ، از نظر سینمایی ، لحظاتی در آن هست که از حضور کارگردانی خوش فکر حکایت می‌کند . کارگردان این فیلم جلال مقدم بود و ابوالقاسم رضایی آنرا در شرکت فیلمیک تهیه کرد . فیلمبرداری را احمد شیرازی ، به طریقه ۳۵ میلیمتری رنگی و ایستمن کالر ، انجام داد .

"فرار از حقیقت" ، فیلم قابل اشاره‌ی دیگر این سال است . موضوع فیلم ، قصه‌ی مکرری داشت ، که نمونه‌های زیادی پیش از آن در دیگرفیلمهاکار شده بود ــ برخورد دو مرد و یک زن . فیلمنامه را احمد شاملو نوشته بود ، که در چند صحنه‌ی فیلم نیز بازی می‌کرد . قدرت‌الله احسانی فیلمبرداری خوبی را ارائه کرد . کارگردان "فرار از حقیقت" ، ناصر ملک مطیعی و تهیه‌کننده‌اش صادقی بود ، که آنرا در گروه سینمایی انیورسال تهیه کرد . بجز ملک مطیعی ، فروزان ، قائم مقامی و جمشید مهرداد نیز در فیلم بازی داشتند .

دیگر فیلم‌های این سال :

- رانندگان جهنم ، تهیه کننده و کارگردان : رضا فاضلی ــ بازیگران : فاضلی و سهیلا .
- نخاله‌های قهرمان ، کارگردان : مدنی ــ تهیه‌کننده : بیگدلی ــ بازیگران : بیک‌ایمانوردی و میرقهاری .
- حسین کرد ، تهیه کننده و کارگردان اسماعیل کوشان ــ بازیگران : ایلوش و ملک مطیعی .
- مامور دو جانبه ، کارگردان : میرصمدزاده ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگران : قادری و سهیلا .
- هاشم خان ، کارگردان : زرین دست ــ تهیه کنندگان : مرتضی و مصطفی اخوان ــ بازیگر : وثوقی .
- داماد فراری ، کارگردان : اسماعیل ریاحی ــ تهیه‌کننده : زبولانی ــ بازیگران : ارحام صدروآذر شیوا .
- عذاب مرگ ، تهیه کننده و کارگردان : دستمالچی ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و کتایون .
- عصیان ، کارگردان : خاچیکیان ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : آرمان و بیک ایمانوردی .
- کابوس ، کارگردان : رضا صفائی ــ تهیه کننده : منصور مرزی ــ بازیگر : علی آزاد .
- دو انسان ، کارگردان : آقاماليان ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگران : قادری و میرقهاری .
- سه ناقلا در ژاپن ، کارگردان : متوسلانی ــ تهیه‌کننده : میثاقیه ــ بازیگران : گرشا ، سپهرنیا و متوسلانی .
- بی عشق هرگز ، کارگردان : خاچیکیان ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : بوتیمار و حکمت شعار .
- شمسی پهلوون ، تهیه کننده و کارگردان ، سیامک یاسمی ــ بازیگران : فروزان و کتایون .
- پروفسور نخاله ، تهیه کننده و کارگردان : عزت‌الله مقبلی ــ بازیگران ظهوری و همایون .
- قفس طلائی ، کارگردان : صفائی ــ تهیه کننده : رضا کریمی ــ بازیگر : ملک مطیعی .
- اعتراف ، تهیه کننده و کارگردان : ناصر رفعت ــ بازیگران : ویگن و حکمت شعار .
- حاتم طائی ، کارگردان : فردین ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : فردین و پوران .
- آقادزده ، کارگردان : خسرو پرویزی ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و خاتمی .
- پسر دهاتی ، تهیه‌کننده : عادل روحی ــ کارگردان : عزیز رفیعی ــ بازیگران : روحی و سهیلا .
- کلید بهشت ، کارگردان : حسین مدنی ــ تهیه‌کننده : ناصرمجدبیگدلی ــ بازیگران : ایرج‌رستمی‌وسهیلا .
- جهان پهلوان ، کارگردان ریاحی ــ تهیه کننده : زبولانی ــ بازیگران : فردین و ظهوری .
- مرد و نامرد ، کارگردان : سیاوش شاکری ــ تهیه کننده : حمید مجتهدی ــ بازیگر : بیک‌ایمانوردی .
- مقصر پدرم بود ، کارگردان : صفائی ــ تهیه کننده : حمید مجتهدی ــ بازیگر : بیک ایمانوردی .
- ول معطلی ، کارگردان : عزیز رفیعی ــ بازیگران : فریبا خاتمی ، شهین و میری .

ه کلاه نمدی، تهیه کننده و کارگردان: منوچهر صادقپور ـ بازیگران: صادقپور و فریده نصیری.
ه آقاموچول، کارگردان: امیرقاسم‌خانی ـ تهیه‌کننده: عباس‌همایون ـ بازیگران: سپهرنیاوفریباخانمی.
ه مومیائی، کارگردان و تهیه کننده: مجتهدی ـ بازیگران: آذر حکمت شعار و کامی کسروی.
ه دختر کدخدا، کارگردان: فریدون ژورک ـ تهیه کننده: زریباف ـ بازیگر: وثوق.
ه شوخی نکن دلخور می‌شم، کارگردان: رضا صفائی ـ بازیگران: فروزان و تابش.
ه سه بمب آتشین، کارگردان: امینی ـ تهیه‌کننده: کردوانی ـ بازیگران: سپهرنیا، گرشا ومتوسلانی.
ه گدایان تهران، کارگردان: فردین ـ تهیه کننده: محمد کریم ارباب ـ بازیگر: فردین.
ه میلیونر فراری، کارگردان: ملک مطیعی ـ تهیه کننده: ناصر مجد بیگدلی ـ بازیگر: ناصر ملک‌مطیعی.
ه یک قدم تا بهشت، کارگردان و تهیه کننده: وحدت ـ بازیگران: وحدت و پوری بنائی.
ه سه قهرمان، کارگردان: امین امینی ـ تهیه‌کننده: کردوانی ـ بازیگران: سپهرنیا، گرشا و متوسلانی.
ه شارلاتان، کارگردان: صابر رهبر ـ تهیه کننده: بیگدلی ـ بازیگر: فرانک میرقهاری.
ه ولگردان ساحل، کارگردان: قدرت‌الله احسانی ـ تهیه کننده: بیگدلی ـ بازیگران: سهیلا وآراسته.
ه مرد نامرئی، کارگردان و تهیه کننده: اسماعیل کوشان ـ بازیگران: منوچهر وثوق و بهمنیار.
ه فیل و فنجان، تهیه کننده و کارگردان: روشنیان ـ بازیگران: همایون و گوگوش.
ه امروز و فردا، تهیه کننده و کارگردان: عباس شباویز ـ بازیگران: وثوقی و آرمان.
ه امیر ارسلان نامدار، تهیه‌کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان ـ بازیگر: فردین.
ه مامور ۱۱۴، کارگردان: پورسعید ـ تهیه کننده: بیگدلی ـ بازیگران: بوتیمار و ببک ایمانوردی.
ه بیست سال انتظار، کارگردان: رئیس فیروز ـ تهیه کننده: کردوانی ـ بازیگر: بهروز وثوقی.
ه مردی از تهران، کارگردان: فاروق اجرمه ـ تهیه کنندگان: ابوظاهر و رحیم حسامیان ـ فیلمبردار: برونو ـ بازیگران: فردین، فروزان، صباح و سعید مغربی (این محصول مشترک فیلم بسیار پیش پا افتاده‌ای بود).
ه خدا حافظ تهران، کارگردان: خاچیکیان ـ بازیگران: بهروز وثوقی، پوری بنائی.
ه لیلاج، تهیه کننده و کارگردان: ایرج قادری ـ بازیگران: قادری و حکمت شعار.
ه قهرمان دهکده، کارگردان: باقری ـ تهیه کننده: زبولانی ـ بازیگر: ملک مطیعی.
ه گنجینه سلیمان، کارگردان و تهیه کننده: عزیز رفیعی ـ بازیگران: همایون و سهیلا.
ه مرد سرگردان، کارگردان: ژوزف واعظیان ـ تهیه‌کننده: ناصرمجدبیگدلی ـ بازیگران: بوتیماروآراسته.
ه ایستگاه ترن، کارگردان: ماردوک الخاص ـ بازیگران: سهیلا و منوچهر طایفه.
ه هارون و قارون، کارگردان: نظام فاطمی ـ تهیه کننده زبولانی ـ بازیگران: همایون و ظهوری.
ه بازو طلائی، کارگردان و تهیه کننده: ربرت اکهارت ـ بازیگر: امیر جعفری.

در سال ۴۵، گنج قارون(در اکران دومش) پرفروشترین فیلم محسوب می‌شود. بعد از آن، فیلمهای: حسین کرد، جهان پهلوان، امیر ارسلان نامدار و گدایان تهران، بیش از یک میلیون تومان فروش داشتند. در این سال سهیلا و محسن آراسته هر کدام با هشت فیلم پرکارترین بازیگران هستند.

جهش درمقدار

• کارنامه‌ی سال ۱۳۴۶ در متن دهه‌ی چهل، جهش در مقدار را نشان می‌دهد. در این سال، بیش از هشتاد فیلم ساخته شد (و یا جلوی دوربین رفت) اما تعدادی از آنها امکان نمایش نیافتند و تنها پنجاه فیلم ایرانی روی پرده آمد. فیلمسازان از جذابیت رنگ غافل نماندند، و در این مدت به اندازه‌ی چهار سال گذشته فیلم رنگی تهیه شد. به هر حال، کوشش‌ها کلاً" در جهت دگرگونی کمی بود، تا کیفی.

داریوش مهرجوئی، که بعدها با فیلم پرمایه و خوشبافت" گاو" آوازه‌ی جهانی بهم زد، "الماس ۳۳" را در این سال کارگردانی کرد. اما در این فیلم، جز چند جرقه، نشانی از استعداد سینمائی او نیست. الماس ۳۳، نسخه‌ی تقلیدی ضعیفی بود از فیلمهای پرحادثه و چشم فریب هالیوود. این فیلم رنگی سه ساعته را نصرت‌الله منتخب و محمد رضا فاضلی در استودیو پلازا تهیه کردند، و فیلمنامه را داریوش مهرجوئی و محمدرضا فاضلی براساس داستان "جین باند مامور ۰۰۸" به قلم کاظم سلحشور، نوشتند. فیلمبرداری را مصطفی عالمیان انجام داد و موسیقی متن را مرتضی حنانه ساخت. بازیگران الماس ۳۳ نانسی کواک، رضا فاضلی، کتایون، ظهوری، نادره، داریوش طلائی، نرسی، تقدسی و ایران قادری بودند.

"سیاوش در تخت جمشید" ساخته‌ی فریدون رهنما هنرمندانه‌ترین فیلم سال ۴۶ است. این فیلم را پطروس پالیان فیلمبرداری کرد و عباس معیری، آهو خردمند، مینو فرجاد، مارتا و یمینی در آن بازی داشتند. سیاوش در تخت جمشید را "تل فیلم"، وابسته به "سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران" تهیه کرد. این فیلم تاملی عارفانه در احوال آدمی و تقدیر تاریخی اوست.

نصیب نصیبی، فیلمساز نوکرا، درباره‌ی رهنما و فیلم او با شیفتگی نوشته است:

"... به هنگام دیدن فیلم، دیگر زمینی نیستیم. کنده می‌شویم، به پرواز می‌آئیم: رهنما معنا کننده باهوش طبیعت است دوربین او چون چاقوی جراحی‌ها هر لحظه‌های زندگی را می‌شکافد و آدمی را در مقابل خویش برهنه می‌سازد و "بیننده در خون سیاوش مرصع می‌شود" این اثر سئوال بزرگ خلقت است. هنگام دیدن فیلم وادار می‌شویم تا خویش را سئوال کنیم، رهنما آنچه را که بر سلولوئید زخمه زده چهره‌ی دلی اندیشمند است، رهنما تنها سینماگری است در ایران که وزنه‌های فکر و عرفان ایرانی را حمل می‌کند. فیلمش کلیتی است درباره‌ی انسان و ایران... در فیلم سیاوش در تخت‌جمشید بعد از مرگ سیاوش با صدای سنج نمایی عظیم دیده می‌شود. فیلم رهنما ارتباطش با هزاران سال دیگر است همچنان که ارتباط سیاوش را امروز با آدمیان رهنما نشان میدهد و میگوید که امروز نیز سیاوش هست. قدرت تکنیکی رهنما در اینجا است که با یک زبان سینمایی بظاهر سخت اسطوره و واقعیت را در هم می‌آمیزد، بدون آنکه از وسایل گذشته

زمان متداول در سینمای متداول استفاده کند. تکنیک کارگردانی فیلم یک تکنیک کاملا شرقی و عرفانی است، فرمی که از زندگی گذشته مایه گرفته است. یکی از مسائل مهم فیلم برخورد اسطوره و واقعیت است... سیاوش به فریب خویش نمی‌پردازد. سیاوش زندگی‌اش را به خاطر راستی و پاکی‌اش از دست میدهد.
در لحظه‌هایی از فیلم رهنما گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزد، در وجود سیاوش می‌بینیم که چقدر جدا و رها است، و میل به رهایی انسانها دارد. سودابه درگیر خویش است و نمی‌تواند خود را رها و آزاد سازد. او نمونه جاودانگی بدی‌است... رهنما با این فیلم به جستجوهای بزرگ در ذهن تماشاگر پرداخته، روحیه‌ها و شخصیت‌ها و برخوردهای درونی و بیرونی را با یک تکنیک مافوق سینمایی امروز نقاشی کرده است. قدرت تکنیکی در این‌جاست که زیبایی و تاریخ تخت جمشید از فیلم دورمان نمی‌سازد، زیرا رهنما با قصدی شخصیتهایش را در تخت جمشید گذاشته است. شاید که تخت جمشید رابطه باشد با ویرانی و سازندگی درون پرسوناژها، و یا عظمت گذشته.» *

پرویز کیمیاوی در یک گفتگو از فریدون رهنما می‌پرسد:
«با دیدن فیلم شما انسان حس میکند که این فیلم کاملا مستقل است و بیشتر از آنرو که با وسایل و توانایی مالی اندک و بازیگران غیرحرفه‌یی این فیلم ساخته شده‌است. آیا بگمان شما این استقلال باید در همه کارهای سینمایی کشور ما باشد یا نه؟»
رهنما چنین پاسخ می‌دهد: «بی‌آنکه بخواهم درس بدیگران بدهم، و این کار نه از عهده من ساخته است و نه آنرا بجا می‌دانم، سخت برآنم که کار هنری در همه زمانها هرچند هم وابستگی به مسائل بیرون از هنر داشته است، از قبیل آیین‌ها مذهب‌ها، قدرتهای اجتماعی و مالی و فنی و چه، به نوعی استقلال داشته‌است یعنی دست کم در محیط کار و رشته ویژه خود. این درباره سینما هم کمابیش درست است. بخصوص امروز که صنعت بطوری سینما را به بند کشیده است که دیگر در فیلم‌های ما چیزی بجز سازمانها و دستگاهها و زیور و سر و صدای بسیار، هیچ نمی‌بینیم. و هر چه فیلم‌ها رو به بیجانی می‌رود، واکنش بهمان اندازه در مردم و در اندیشمندان هنر بیشتر می‌شود. اکنون در جهان یک حرکت بزرگ در جهت استقلال و هنری کردن فیلم به چشم می‌خورد که من در ایران هم منتظر آن هستم.» **

سیاوش در تخت جمشید برنده‌ی جایزه‌ی ژان اپستاین از فستیوال لوکارنو گردید.
نام و نشان دیگر فیلمهای این سال:

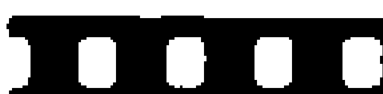
---

* نام‌آوران سینمای ایران، کتاب دوم «فریدون رهنما»، صفحه‌ی ۸۵ ــ در این کتاب، منبع این نوشته ذکر نشده است.

** نشریه‌ی سینمای آزاد، بولتن شماره ۵، صفحه‌ی ۷



ه گوهر شب چراغ ، تهیه کننده و کارگردان :اسماعیل کوشان- بازیگران : فروزان و ظهوری .
ه طوفان نوح ، تهیه کننده و کارگردان : سیامک یاسمی ــ بازیگران فردین و ملک مطیعی .
ه یکه بزن ، کارگردان : رضا صفائي ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و فرانک .
ه میلیونرهای گرسنه ، کارگردان : اسماعیل ریاحي ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و کتایون .
ه مردي از اصفهان ، کارگردان : امیر شروان ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : وحدت و پوری بنائی .
ه زنها و شوهرها ، کارگردان : نظام فاطمي ــ تهیه‌کننده : بیگدلی ــ بازیگران : فریبا خاتمی و کتایون .
ه دروازه تقدیر ، کارگردان : حمید مجتهدی ــ بازیگران : فروزان ، همایون و گوگوش .
ه زن خون آشام ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : مصطفی اسکوئی ــ بازیگران : فتحي ، اسکوئی .
ه فرمان خان ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : احمد صفائي ــ بازیگر : محتشم .
ه ایمان ، کارگردان : رئیس فیروز ــ تهیه کننده : رضا کریمي ــ بازیگران : وثوقي و همایون .
ه علي بابا و چهل دزد ، کارگردان امین امیني ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و میرقهاری .
ه مامور ۸۰۰۰ ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : ابراهیم باقری ــ بازیگران : همایون و شهین .
ه حقه بازان ، کارگردان : رضا صفائي ــ تهیه کننده : ناصر مجد بیگدلي ــ بازیگر : فریبا خاتمي .
ه قرباني سوم ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : ابوالقاسم ملکوتي ــ بازیگران : روفیا و علی آزاد .
ه چهار خواهر ، کارگردان : احمد نجیب زاده ــ تهیه کننده : کردواني ــ بازیگران : شهلا و شهین .
ه سوغات فرنگ ، کارگردان : حسین مدني ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : مصدق و اسدزاده .
ه خوشگل و قهرمان ، کارگردان : ژورک ــ بازیگران : منوچهر وثوق و سهیلا .
ه در جستجوی تبهکاران ، کارگردان : احمد صفائي ــ بازیگران : گوگوش و علی آزاد .
ه آشیانهٔ خورشید ، کارگردان : سعید کامیار ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : حکمت شعار و کامیار .
ه زیبای خطرناک ، تهیه کننده و کارگردان : سالار عشقي ــ بازیگران : آفت و اکبر هاشمي .
ه داش احمد ، تهیه کننده و کارگردان : منوچهر صادقپور ــ بازیگران : صادقپور و فریده نصیری .
ه پسران علاء الدین، کارگردان: امین امیني، تهیه‌کننده: عزیزالله کردواني ــ بازیگران: سپهرنیا، گرشا و منوسلاني.
ه عمو سبزی فروش، کارگردان :همایون ارجمند ـ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : کهنموئي و شهین .
ه چرخ و فلک ، کارگردان : صابر رهبر ــ بازیگران : فردین و آذر شیوا .
ه زیر گنبد کبود ، کارگردان : رئیس فیروز ــ بازیگران : مجید محسني و آذر شیوا .
ه کومزاد ، کارگردان : ابراهیم باقری ــ بازیگران : سهیلا ، سپهرنیا و خلیل عقاب .
ه دنیای قهرمانان ، کارگردان : اسماعیل پورسعید ــ بازیگران : بوتیمار و فریبا خاتمي .
ه گنج و رنج ، کارگردان : صمد صباحي ــ بازیگران : شهین و گوگوش .
ه نسیم عیار ، تهیه کننده و کارگردان : اسماعیل کوشان ــ بازیگران : همایون ، شیدا و قائم مقامي .
ه دالاهو ، تهیه کننده و کارگردان : سیامک یاسمي ــ بازیگران : وثوقي و فروزان .
ه بندرگاه عشق ، کارگردان : گرجي عبادیا ــ بازیگران : سیونا ، جنگیز جلیلوند .
ه وسوسه شیطان ، کارگردان : محمد زرین دست (بر اساس داستان برادران کارامازوف اثر داستایوسکي)



بازیگران : بهروز وثوقی ، پوری بنایی ، فرخ ساجدی ، مارینا متز و عباس مغفوریان .
ه روزهای تاریک یک مادر ، کارگردان : محمد علی زرندی ــ بازیگران : آذر شیوا .
ه فراری ، کارگردان : عباس کسائی ــ بازیگران : فرشید فرزان و فریبا خاتمی .
ه شکوه جوانمردی ، کارگردان : اسماعیل ریاحی ــ بازیگران : فردین ، آرمان ، فروزان .
ه گذشت بزرگ ، کارگردان : ملک مطیعی ــ بازیگر : ملک مطیعی .
ه ولگردها ، کارگردان : متوسلانی ــ بازیگران : گرشا ، سپهرنیا و متوسلانی .
ه معجزه ، کارگردان : میر صمدزاده ــ بازیگران : بیک ایمانوردی ، میرقهاری و مینا مغازه‌ای .
ه نیم وجبی ــ کارگردان : وحدت ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : وحدت و کتایون .
ه زنی بنام شراب ، کارگردان : امیر شروان ــ تهیه کننده ، شباویز ــ بازیگران : وثوقی و خاتمی .
ه مرد بی‌ستاره ، کارگردان : بهادری ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و همایون .
ه قهرمان شهر ما ، کارگردان : رضا فاضلی ــ بازیگران : نانسی کواک و رضا فاضلی .
ه دختر طلا ، کارگردان : سردار ساکر ــ بازیگران : منوچهر صادقپور ــ بازیگران : صادقپور و فریده نصیری .
ه گل آقا ، کارگردان : آقامالیان ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : آذر شیوا و آنوش .
ه سه جوانمرد ، کارگردان : بهرام ری‌پور ــ تهیه کننده : علی عباسی ــ بازیگران : سپهرنیا ، متوسلانی و گرشا
ه سرنوشت ، کارگردان : حکمت آقانیکیان ــ تهیه کننده : آرمان ــ بازیگران : آرمان و مارلین .
ه از جان گذشتگان ، کارگردان : واعظیان ــ تهیه کننده : بیگدلی ــ بازیگران : آنوش و ایلوش .
ه هفت شهر عشق ، کارگردان : حمید مجتهدی ــ بازیگران : فروزان و بونیمار .
ه شهر فرنگ ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : اصانلو ــ بازیگر : ماریا الوندی .
ه عروس تهران ، کارگردان : احمد نجیب زاده ــ تهیه کننده : کردوانی ــ بازیگر : کتایون .

در بین پنجاه فیلم نمایش داده شده در سال ۱۳۴۶ ، "گوهر شب چراغ" ، "چرخ و فلک" ، "زنی به نام شراب" و "گل آقا" به دلیل تکنیک حرفه‌ای‌تر و ارائه‌ی مضامینی تجاری در قالبهای "سینما" جذاب ، قابل توجه هستند . در این سال یاسمی همچنان پولساز است . هرچند که در شروع سال با عرضه‌ی "طوفان نوح" موفقیتی بدست نیاورد ، ولی با رنگی کردن افکارش در "دالاهو" موفقیت مادی "گنج قارون" را کم و بیش تجدید کرد . پرفروش‌ترین فیلم‌های سال ۴۶ به ترتیب این‌ها هستند : گوهر شب چراغ ، چرخ و فلک ، دالاهو ، زنی به نام شراب ، مردی از اصفهان ، شکوه جوانمردی ، مرد بی‌ستاره و سه جوانمرد . در این سال ده فیلم رنگی عرضه شد که از آن میان "گوهر شب چراغ" و "نسیم عیار" به طریق "سکوپ" و فیلم الماس ۳۳ به طریق "تکنی سکوپ" ساخته شده بودند . پرکارترین بازیگران سال ۴۶ رضا بیک ایمانوردی (با ۶ فیلم*، کتایون (با ۱۱ فیلم) ، فردین (با سه فیلم) و فروزان (با پنج فیلم) بودند .

---

* *بازیگرانی چون بیک ایمانوردی با این تعداد بازی ، غالباً* فرصت خواندن فیلمنامه را ←

«شوهر آهو خانم»، ساده و رسا

• در سال ۱۳۴۷ در میان ۷۰ فیلم عرضه شده، "شوهر آهو خانم " ساختهی "داود ملاپور" از همه شاخص‌تر است. "شوهر آهو خانم " از روی کتابی به همین نام به قلم "علی محمد افغانی " اقتباس شد و در آن بطرزی ساده و روشن شخصیت تو سری خوردهی زن در یک گذشتهی نه چندان دور مورد بررسی قرار گرفته است. در این فیلم می‌بینیم که چگونه زندگی زناشوئی بر یک زن تحمیل می‌شود و از او موجودی بی‌اراده می‌سازد که وظیفه‌اش ارضای تمایلات جنسی مرد، بچه به دنیا آوردن و غذا پختن است.

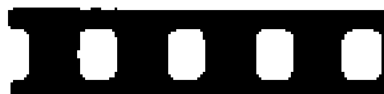
جمعی از منتقدین و سینمایی نویسان، شوهر آهو خانم را نخستین فیلم خوب ایرانی دانسته‌اند. آنها معتقدند آنچه قبل از این فیلم ساخته شده ــ جز یکی دو استثناء ــ سینمایی دروغگو و تاثیر گرفته از فیلمهای خارجی بوده است. در هر حال، باید پذیرفت که شوهر آهو خانم یک فیلم متفاوت است، زیرا در روزگاری ساخته شد که اغراق و قهرمان پردازی‌های فریبکارانه و زد و خورد و آواز خوانی مبتذل و دکورهای مقوائی سینمای ایران را به بند کشیده بود. از این جهت کار ملاپور را باید عمل سنت شکنانه قلمداد کرد، خصوصاً" اینکه او کارش را از تماس با عوامل تجاری دور نگه‌داشت و کوشید که آدمها و اشیاء را در شکلی آشنا و بی‌پیرایه بکار گیرد.

شوهر آهو خانم از نظر تکنیکی و اصول فیلمنامه نویسی بدور از نقص و اشتباه نیست، اما این ضعفها در مقابل برخورد صمیمانه‌ی فیلمساز با موضوعی که برگزیده قابل چشمپوشی‌ست. یکی از ویژگی‌های فیلم، شیوه‌ی بازیگری‌ست که در آن اغراق و حرکات باسمه‌ای و ابراز احساسات جعلی دیده نمی‌شود. حالات و عکس العمل‌های طبیعی شخصیت‌ها را حتی می‌توان در نگاه و حرکات جزئی بازیگران دریافت.

عباس پهلوان (با امضای العام)، زیر عنوان "شوهر آهو خانم یک آغاز ستایش‌آمیز"، نظرش را راجع به این فیلم چنین ابراز داشته است:

"فیلم حسابی حال آدم را جا می‌آورد ــ شوهر آهو خانم را می‌گویم ــ چه ساده و بی‌ریا و آرام مثل زمزمه یک نسیم در فضای عطرآمیز یک نارنجستان، مثل صدای صمیمی یک جویبار باریک از کنار یک بیدستان و مثل لالائی مشتاقانه یک مادر، آنهم برای تماشاچی

نمی‌کردند. در سر صحنه‌ی فیلمبرداری فقط لبها را تکان می‌دادند و یا حرفهای بی‌معنا می‌زدند، و دوبلورها بعداً" در استودیو به‌جای آنها صحبت می‌کردند. کار بجایی کشیده شده بود که صبح هر کارگردان یا تهیه کننده‌ای زودتر به در خانه‌ی یک ایمانوردی می‌رسید او را برای بازیگری می‌برد! به‌همین جهت او گاهی فرصت تعویض لباس را نداشت و با همان لباسی که در فیلم قبل ظاهر شده بود، جلوی دوربین می‌رفت.



ایرانی پس از آن همه دروغ و یاوه که بابت فیلم فارسی بیخ ریش گرفته است و آنهمه "بزن بزنها" مهوع و کشت و کشتار و عروتیز وحشتناک . . . "

نویسنده پس از اشاره به فیلمهای مبتذل خارجی و کپیه برداری فیلمسازان ایرانی از روی آنها ، ادامه می‌دهد :

شوهر آهو خانم فاقد این تقلیدهای مهوع ، این عیوب آشکار است و چه باک که نقص فنی دارد و یا بی‌پولی از سر تا پای فیلم می‌ریزد . نورش کم است یا زیاد است و زرق و برق سینماسکوپ و دنگ و فنگ رنگ را ندارد و آرتیست درجه اول و خواننده شهیر و رقاصه کبیر . و از همه مهمتر اینکه دروغ تحویل تماشاچی نمی‌دهد . این رسالت وحشتناکی را که فیلم فارسی مدتهاست به عهده گرفته است . یک بلندگوی عوام‌فریبی و حقه بازی که مدتهاست امید بیهوده به مردم می‌فروشد . فیلم پشت فیلم عشق دختر پولدار به شاگرد مکانیک و به جوان بیکار . . . و طبقه زحمتکش ما صبح تا شام عرق بریزد و نان خالی سق بزند و شبها با این خیال فریبنده یا این سراب برود به رختخواب و زنده بماند که چه روزی از روزها یک اتوموبیل آخرین سیستم جلوی پایش ترمز کند و دختر پولداری در هیات "خانم سهیلا و یا فروزان" ناگهان او را به اوج آرزوهایش برساند و . . . در این وانفسا شوهر آهو خانم یک آغاز ستایش آمیز است . یک فیلم واقعا" ایرانی که می‌توان به آن افتخار کرد . "

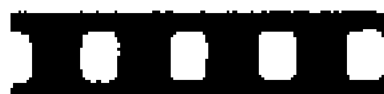
شوهر آهو خانم را وانوش وارطانیان فیلمبرداری کرد و بازیگران آن عدیله ، اشراق ، اکبر مشکین و مهری و دادیان بودند . موسیقی متن کار فرهاد فخرالدینی بود .

دیگر فیلمهای سال ۴۷ :

- **جاده زرین سمرقند ، کارگردان : ملک مطیعی ــ بازیگران ملک مطیعی و ارحام صدر .**
- **طوفان بر فراز پاترا (محصول مشترک ایران و لبنان) نویسنده و کارگردان : فاروق اجرمه ــ بازیگران : فردین ، پوران ، پیتر گراس و کواکب .**
- **کشتی نوح ، کارگردان : خسرو پرویزی ــ بازیگران : ایلوش ، ایرن .**
- **ببر مازندران ، کارگردان : خاچیکیان ــ تهیه کننده : میثاقیه ــ بازیگران : حبیبی و نیلوفر .**
- **هفت دختر برای هفت پسر ، کارگردان : متوسلانی ــ بازیگران : سپهرنیا ، گرشا و متوسلانی .**
- **سه دیوانه ، کارگردان : جلال مقدم ــ تهیه کننده : عباس شباویز ــ بازیگران : گرشا و متوسلانی و سپهرنیا .**
- **مرد دو چهره ، کارگردان : بیک ایمانوردی ــ تهیه‌کننده : کوشان ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و فرانک .**
- **غمها و شادیها ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : رضا صفائی ــ بازیگر : منوچهر وثوق .**
- **بسترهای جداگانه ، کارگردان : ایرج قادری ــ بازیگران : فروزان و قادری .**
- **فردای باشکوه ، کارگردان : صمد صباحی ــ بازیگران : بوتیمار و پروین غفاری .**
- **گردباد زندگی ، کارگردان : نظام فاطمی ــ بازیگران : جلال مقامی و کهنموئی .**



ه من شوهر می‌خواهم ، تهیه کننده و کارگردان : جواد قائم مقامی ـ بازیگران : مقامی و علی تابش.
ه عشق قارون ، کارگردان : ابراهیم باقری ـ بازیگران : همایون ، کتایون و منوچهر وثوق .
ه پابرهنه‌ها ، کارگردان : رحیم روشنیان ـ بازیگران : بیک ایمانوردی و سهیلا .
ه تک تازان صحرا ، کارگردان : احمد صفائی ـ تهیه کننده : محمد کریم ارباب ـ بازیگر : ایرج قادری .
ه بهرام شیردل ، کارگردان : امین امینی ـ بازیگران : بیک ایمانوردی و میرقهاری .
ه شاهراه زندگی ، کارگردان : ایرج قادری ـ بازیگر : ایرج قادری .
ه بیگناهی در شهر ، تهیه کننده و کارگردان : منوچهر صادقپور ـ بازیگران : صادقپور و فریده نصیری
ه پنجه آهنین ، کارگردان : میرصمدزاده ـ بازیگران : بیک ایمانوردی و فرانک .
ه شکار شوهر ، تهیه کننده و کارگردان : وحدت ـ بازیگران : وحدت و سهیلا .
ه دشت سرخ ، کارگردان : آقانیکیان ـ بازیگران : بهروز وثوقی و قادری .
ه غروب بت پرستان ، تهیه کننده و کارگردان : اسماعیل کوشان ـ بازیگران : فروزان و ظهوری .
ه منهم گریه کردم ، کارگردان : خاچیکیان ـ بازیگران : وثوقی و پوری بنائی .
ه سلطان قلبها ، کارگردان : فردین ـ تهیه کننده : میثاقیه ـ بازیگران : فردین و آذر شیوا .
ه سکه دورو ، کارگردان : خسرو پرویزی ـ بازیگران : مجید محسنی و پروین غفاری .
ه تحفهٔ هند ، کارگردان : فریدون ژورک ـ بازیگران : جواد قائم مقامی و کتایون .
ه چرخ بازیگر ، کارگردان : خانی ـ بازیگران : فروزان و همایون .
ه چهار درویش ، کارگردان : امین امینی ـ بازیگران : فروزان و امین امینی .
ه سنگ صبور ، کارگردان : عباس کسائی ـ بازیگران : بوتیمار و لیلا فروهر .
ه شعله‌های خشم ، نویسنده و کارگردان : رضا صفائی ـ بازیگران : ایرج رستمی و شهین .
ه لوطی قرن بیستم ، کارگردان : رضا صفائی ـ بازیگران : بیک ایمانوردی و بوتیمار .
ه تونل ، کارگردان : نادر قانع ـ تهیه کننده : کریم ارباب ـ بازیگران : پروین غفاری و تاجیک .
ه مرد صحرا ، کارگردان : سیروس جراح زاده ـ بازیگران : خلیل عقاب و علی آزاد .
ه دختر عشوه‌گر ، کارگردان : فریدون ژورک ـ بازیگران : منوچهر وثوق و سهیلا .
ه ماجرای شب ژانویه ، تهیه کننده ، نویسنده ، کارگردان و بازیگر : نصرت‌الله وحدت .
ه دزد سیاهپوش ، کارگردان : امیر شروان ـ بازیگران : بهروز وثوقی و پوری بنائی .
ه آواره‌های تهران ، کارگردان : عزیزاله بهادری ـ بازیگران : گرشا ، سپهرنیا و متوسلانی .
ه مرد حنجره طلائی ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : مهدی میثاقیه ـ بازیگر : اکبر گلپایگانی .
ه هنگامه ، کارگردان : خاچیکیان ـ تهیه کننده : علی عباسی ـ بازیگران : وثوقی و آذر شیوا .
ه ستاره هفت آسمون ، کارگردان : حسین مدنی ـ بازیگران : فروزان و منوچهر وثوق .
ه قدرت عشق ، تهیه کننده و کارگردان : ربرت اکهارت ـ بازیگران : کتایون و منوچهر طایفه .
ه یوسف و زلیخا ، کارگردان : رئیس فیروز ـ بازیگران : فروزان و فخرالدین .
ه آلونک ، کارگردان : ماردوک الخاص ـ بازیگران : جلال مقامی و آلبرت ماکار .



ه بر آسمان نوشته ، تهیه کننده و کارگردان : سیامک یاسمی ــ بازیگران : بهروز وثوقی و فروزان .
ه تنگه اژدها ، تهیه کننده و کارگردان : سیامک یاسمی ــ بازیگران : وثوقی و فروزان .
ه قمارباز ، کارگردان : عباس کسائی ــ بازیگران : ایرج رستمی ، آراسته و سرکوب .
ه سرسخت ، کارگردان : اسماعیل پورسعید ــ بازیگران : بوتیمار و فریبا خاتمی .
ه شب فرشتگان ، کارگردان : فریدون گله ــ بازیگران : نانسی کواک و فاضلی .
ه بیگانه بیا ، کارگردان : مسعود کیمیائی ــ بازیگران : بهروز وثوقی و ماریا منز .
ه گردش روزگار ، کارگردان : قدرت الله بزرگی ــ بازیگران : منوچهر وثوق و کتایون .
ه دلاوران دوران ، کارگردان : ابراهیم باقری ــ بازیگران : بیک ایمانوردی و میرقهاری .
ه خشم کولی ، کارگردان : اسماعیل ریاحی ــ بازیگران : فردین و پوری بنائی .
ه ریکاردو ، کارگردان : امین امینی ــ بازیگران سپهرنیا ، گرشا و متوسلانی .
ه دنیای پوشالی ــ کارگردان خسرو پرویزی ــ بازیگران مجید محسنی و همایون .
ه جادهٔ تبهکاران ، کارگردان : محمد زرین دست ــ بازیگران : پوری بنائی و زرین دست .
ه سالار مردان ، کارگردان : نظام فاطمی ــ بازیگران : ملک مطیعی و فرشید فرزان .
ه دختر شاه پریان ، کارگردان : شاپور قریب ــ بازیگران : فروزان و منوچهر وثوق .
ه پلی بسوی بهشت ، کارگردان : محمد زرین دست ــ بازیگران : آرمان و همایون .
ه ازدواج ایرونی ، کارگردان : احمد نجیب زاده ــ بازیگران : عارف و ثریا بهشتی .
ه جهنم سفید ، کارگردان : ساموئل خاچیکیان ــ بازیگران : حبیبی و نیلوفر .
ه جنجال پول ، کارگردان : پرویز خطیبی ــ بازیگران : شهین و سپهرنیا .
ه رودخانه وحشی ، کارگردان : ایرج قادری ــ بازیگران : پوری بنائی و قادری .
ه به امید دیدار ، تهیه کننده و کارگردان : منوچهر صادقپور ــ بازیگران : فریده نصیری و صادقپور .
ه بازی‌عشق ، (محصول مشترک ایران و لبنان) کارگردان : فاروق اجرمه ــ بازیگران : فروزان و آکین .
ه خطاکاران ، (محصول ایران و لبنان) نویسنده و کارگردان : فاروق اجرمه ــ بازیگران : ایلوش‌وخاتمی .
ه چاکر شما کوچولو ، تهیه کننده و کارگردان : روشنیان ــ بازیگران : شهین و بوتیمار .
ه چوب خدا ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : محمد سخن سنج ــ بازیگران : آرزو و اشراق .

همگام با افزایش تولید فیلم در سال چهل و هفت ، سطح فروش نیز بالا رفت . بیش از نیمی از هفتاد فیلم عرضه شده در این سال ، فروش متوسطی داشتند و نه فیلم بیشتر از هفتاد میلیون ریال فروش کردند . این فیلمها عبارت بودند از : "غروب بت پرستان" ، "چرخ بازیگر" ، "سلطان قلبها" ، "ماجرای شب ژانویه" ، "دزد سیاهپوش" ، "هنگامه" ، "شوهر آهو خانم" ، "یوسف و زلیخا" و "سالار مردان" .

در این سال منوچهر وثوق با ده فیلم پرکارترین هنرپیشه بود و بعد از او بیک ایمانوردی و بهروز وثوقی با هشت فیلم ، سپهرنیا ، گرشا و متوسلانی با پنج فیلم در مرحله بعد قرار داشتند . در میان زنان ، فروزان و کتایون هر یک با نه فیلم پرکارترین بازیگران سال ۴۷ بودند .

گاو و قیصر: زمینه‌ساز تحول

• به سال ۱۳۴۸ می‌رسیم، سال گاو و سال قیصر و ۴۶ فیلم دیگر. گاو و قیصر به‌عنوان زمینه‌ساز جریان پیشتازی که در عرصه‌ی سینمای بازاری ایران براه می‌افتد، ارزشی تاریخی به سال ۴۸ می‌بخشند. در این سال به‌علت توقیف پی در پی فیلمهای ایرانی (که از شدت ابتذال اجازهٔ نمایش نمی‌گیرند) کار فیلمسازی و نمایش فیلم برای چند ماه دچار تشتت شد. از همین رو، رقم فیلمهای نمایش داده شده، نسبت به سال گذشته، تا حد زیادی کاهش یافت. با این همه، متولیان سینمای تجاری از نظر مالی سال پرموفقیت و شیرینی را گذراندند، زیرا فروش فیلمهای ایرانی بطور بی‌سابقه‌ای بالا رفت. این تحول تا اندازه‌ای ناشی از همکاری برخی از سینماهای تهران در زمینه‌ی نمایش دسته‌جمعی فیلمها بود. به این ترتیب حداقل فروشی که یک فیلم در اکران اول نمایش خود در تهران داشت، مابین ۲۵۰ تا ۳۵۰ هزار تومان بود، درحالیکه قبلاً رقم فروش فیلمها در دوره اول نمایش عموماً به یکصد هزار تومان نمی‌رسید.

قبل از پرداختن به فیلم "گاو" که نقطه‌ی چرخشی در سینمای ایران بود، یکی از جنجال ـ برانگیزترین فیلمهای تاریخ سینمای ایران، یعنی "قیصر"، را بررسی می‌کنیم. این فیلم که بعد از فیلم "بیگانه بیا" دومین ساخته‌ی مسعود کیمیائی است، توسط عباس شباویز در آریانافیلم تهیه شد. فیلمنامه را خود کیمیائی نوشت و فیلمبرداری را مازیار پرتو انجام داد. بازیگران فیلم بهروز وثوقی، ملک مطیعی، جمشید مشایخی، پوری بنائی، ایران قادری، شهرزاد، جلال، بهمن مفید، سرکوب و حسن شاهین بودند. موسیقی متن را اسفندیار منفردزاده ساخت.

"قیصر"، از نظر ارزش‌های محتوائی و بیان سینمائی در سطح پائین‌تری از گاو قرار داشت و ماهیتاً در رده سینمای "سرگرم کننده" جا می‌گرفت. با اینحال، کارگردان با هشیاری و خوش‌سلیقگی از عوامل و جاذبه‌های تجاری و ترفندهای گیرا استفاده کرده بود؛ قیصر به کین خواهی قتل برادرش "فرمان" و مرگ خواهرش که مورد تجاوز قرار گرفته برمی‌خیزد و عاملان جنایت را یکی پس‌از دیگری به‌قتل می‌رساند و خود نیز.در پایان به‌ضرب گلوله پلیس از پا درمی‌آید. شکل، محتوا و پیام فیلم ـ انتقام فردی ـ بحث‌های جنجالی فراوانی برانگیخت و یک جنگ قلمی تمام عیار بین هوشنگ کاووسی و همفکرانش و چند تن دیگر از نویسندگان مطبوعات سینمایی، از جمله نجف دریابندری، درگرفت. دریابندری، قیصر را چنین می‌ستاید:

"... مهم این است که برای اولین بار یک فیلم فارسی، خوب تصویر شده و خوب اجرا شده است. "قیصر" در حقیقت نخستین فیلم فارسی است. "قیصر" یک پدیده استثنائی بنظر نمی‌رسد. "قیصر" فیلمی است که در مسیر طبیعی صنعت سینما به‌ظرافت طبع ساخته شده است. به این جهت شاید بتوان آن را به‌عنوان نشانه نوعی رشد در صنعت سینمای ایران در نظر گرفت. و باز بهمین جهت شاید بتوان انتظار داشت،

توفیق تکرار شود . "*

کاووسی با خواندن این مقاله و نوشته‌ی گلستان ، که او هم از فیلم تعریف کرده بود ، برآشفت در مطلبی تحت عنوان "قیصر از داج‌سیتی تا بازارچه نایب گربه" می‌نویسد :

" . . . وقتی قیصر را تماشا می‌کنم وصلت آن را با فیلمهای فارسی عیان می‌بینم ، و درمی‌یابم که این فیلم ثمر پیوند "بیگانه بیا" و"غول بیابونی" است ، که در"قهوه‌خانه قنبر" اتفاق افتاده و وقتی این نکته‌ها در ذهنم شکل میگیرد میروم و دوباره مقاله گلستان را می‌خوانم و همان یاس‌ها و تردیدها باز از خاطرم می‌گذرد . می‌بینم که پرورش مایه سناریوی قیصر یکراست از توبره فاروست**به آخور قیصرنویس و قیصرساز می‌افتد و صدای"تالپ" آن شنیده می‌شود ، مایه‌ای که تنها نیفتاده چه اگر تنها و خام می‌افتاد عیبی نداشت ، بلکه با پرورش و بستگی‌های محلی‌اش افتاده است . خیلی چیزهای این "جنگل چاقو" که از خیلی چیزهای "جنگل ششلول" داجسیتی فاروست جاری می‌شود از طریق راه آب فیلمفارسی‌ساز در زیر بازارچه نایب گربه سر درمی‌آورد . تنها تفاوتی که پیدا می‌کند حیاط آجرفرش و پنجدری و چادرنماز و حمام و قهوه‌خانه و گذر مهدی موش و صحن و حرم و گنبد است و"فولکلور" ، خالص است که سینمای "اصیل" را می‌سازد و از این قرار کارها تمام می‌شود . و مشکلی بنام فیلمفارسی باقی می‌ماند و ایرانی تصمیم می‌گیرد که فیلم ایرانی بسازد و آنرا ادامه دهد . "***

دریابندری و کیمیائی به این مقاله پاسخ طنزآمیز می‌دهند . دریابندری می‌گوید : "من اصلا فردی به اسم کاووسی را نمی‌شناسم و نمی‌دانم که کیست بدین جهت به او جوابی نمی‌دهم . "

کیمیائی می‌گوید : "پول مقدار تخمه‌ای که تماشاگران فیلم من شکسته‌اند از فروش کل فیلم کاووسی بیشتر است . "

هوشنگ طاهری درباره‌ی قیصر می‌نویسد :

"قیصر" بدون شک ارتجاعی‌ترین فیلمی است که تاکنون در سینمای ایران ساخته شده است . کیمیائی با این فیلم خود ، درست در حساسترین لحظه‌ای که سینمای مبتذل بومی ما در آخرین مراحل حیات خود دست و پا می‌زند و می‌رود که به یک باره در ابتذال روزافزون خود خفه شود ، بیاریش می‌شتابد و با انتخاب موضوعی اشک‌انگیز و پرداختی احساساتی ، بار دیگر حیاتی نو به این کالبد فاسد می‌دهد . حیاتی که بقایش از نظر تاریخی شاید به‌اندازه‌ی استقامت حباب هوای روی آب باشد . "

طاهری می‌افزاید :

---

* کیهان شماره ۸۹۵۶ ، ۵ بهمن ماه ۱۳۴۸

** Far West - غرب وحشی در فیلمهای وسترن

*** شماره‌ی ۵۶ ماهنامه‌ی نگین

"بدبختانه منتقدین سینمائی ما همیشه چشم براه مجلات فرنگی هستند تا بتوانند درباره فیلمی قضاوت کنند و به این علت وقتی هم که می‌خواهند دربارهٔ یک فیلم ایرانی قلم فرسائی کنند، بعلت آشنائیشان با آثار برجسته سینمائی، دستخوش احساسات زودگذر ملی و بسیاری عوامل دیگری می‌شوند و با بینشی محدود از یک اثر بی‌ارزش اثری بزرگ و هنری می‌آفرینند. قبلا گفتم که کیمیایی در فیلمش از همه‌ی عناصری که در سایر فیلم‌های فارسی بهچشم می‌خورد استفاده‌ی شایان برده است اما بظاهر هوشیارانه‌تر. توجهی کوتاه به صحنه‌ی طولانی و چندش‌آور پایان فیلم و موسیقی متن آن این موضوع را روشن‌تر می‌کند. موسیقی متن فیلم درست همان موسیقی ساز و ضربی سایر فیلمهاست. اما برای آنکه نشان داده شود که این فیلم باید نقطه تحولی در سینمای ما باشد، آهنگ‌های آقای خالدی را که سالها قبل توسط دلکش در یک فیلم فارسی خوانده است به‌اصطلاح هارمونیزه کرده و به‌اسم شخصی بنام اسفندیار منفردزاده به‌خورد مردم می‌دهند."*

ایرج صابری نیز در مقاله‌ی "پنجاه سال فیلمسازی در ایران"، به دفاع از قیصر برمی‌خیزد:

"... "قیصر" اگرچه از نظر مکانیسم قصه، فرم و حادثه تازه‌ای ندارد اما خیلی درست و دقیق در یک محیط آشنا و سنتی جامعه ایران پیاده و تطبیق داده شده است، که در حادثه بر محور انتقام‌خواهی از خون برادر و هتک عفت خواهر که منجر به خودکشی او شده است، میگردد. برادر کوچکتر "قیصر"، وقتی از شهری دیگر به تهران زادگاه خود بازمیگردد و چمدان پر از سوغاتی خود را می‌گشاید با فاجعه‌ای که بنیاد خانواده‌اش را متزلزل ساخته است، رودررو میگردد. مادر پیرش هم چون یارای استقامت در مقابل این فاجعه را ندارد می‌میرد. "کیمیائی" برای ایجاد هیجان و دلهره و اضطراب موقعیت‌های خوب و مناسبی تهیه می‌بیند که از هر نظر برای تماشاگر ایرانی آشناست، همانطوری که آدمها چهره و رفتار و منشی آشنا دارند. کیمیائی در این فیلم تعمداً" از تکرار و اجرای فرمولها و کلیشه‌های رایج و مستعمل سینمای ایران سربازمی‌زند و سعی می‌نماید که به واقعیت‌های زندگی و آدمها آنطوری که شناخته می‌شدند، نزدیک شود. تا پیش از این صاحبان سینمای حرفه‌ای برای تحت تاثیر قرار دادن تماشاچی از عوامل کهنه ملودرام‌های شبه هنری که در بیشتر موارد موزیکال هم می‌شد بهره می‌گرفتند، و قهرمان فیلم برای خوش آمدن تماشاچی مجبور بود بخواند و برقصد و به‌خوبی کتک‌کاری کند و در پایان کار هم پیروز به وصال دختر محبوبش برسد. درحالیکه کیمیائی یک تراژدی واقعی می‌سازد و در پایان هم می‌بینیم که قیصر قهرمان فیلم کشته می‌شود و این همان سرانجامی است که خود او می‌خواهد و از پیش هم آن را میدانست. مردن

* ماهنامه‌ی سخن دوره‌ی نوزدهم، دیماه ۴۸

قهرمان فیلم در پایان ماجرا نیز در سینمای ایران یک حادثه است ، چون تا پیش از این تصور می‌شد که تماشاچی از چنین سرانجامی لذت نخواهد برد و راضی سالن را ترک نخواهد کرد . اما فروش عجیب و غریبی که فیلم قیصر می‌کند تمام این توهمات را بر باد می‌دهد ، و تازه حرفه‌ای‌های سینما متوجه امکانات جدیدی می‌شوند که قیصر راهنمای آن بود و بزودی موجی از فیلمهای شبیه به قیصر سینمای ایران را فرامی‌گیرد " . *

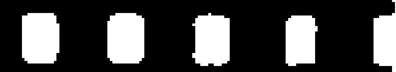
یکی از ثمرات فروش غافلگیرکننده‌ی قیصر ــ دو میلیون تومان ــ این بود که تهیه کنندگان سینمای فارسی بفکر افتادند که برای کسب سود ــ و احیانا" اعتبار هنری ــ به کارگردان‌های جوان ، خلاق و پرمایه میدان دهند (ارزش زمینه‌ساز قیصر در همین‌جاست) . پا گذاشتن این کارگردان‌ها به درون قلعه‌ی سینمای فارسی ، تکان محسوسی به کیفیت فیلمها داد و برخی از آثار خوب سینمای ایران بعد از تحولی که بر اثر قیصر و گاو پیش‌آمد ، ساخته شدند .

گاو ، ساخته داریوش مهرجوئی ، را می‌توان نقطه‌ی عطفی در تاریخ سینمای ایران به‌شمار آورد . چرا که با وجود زیر پا نهادن تمام عوامل پولساز سینمای بازاری ، با استقبال فراوان روبرو شد و این ادعای سازندگان فیلمهای مبتذل را که مردم فقط فیلمهای سطحی سرگرم کننده را می‌پسندند ، درهم شکست .

هوشنگ کاووسی ، منتقدی که ندرتا" از فیلمی بنیکی یاد می‌کرد ، در مقاله‌ی "گاو در یک قدمی یک فیلم فوق‌العاده " ، نوشت :

"راست است آنجا که صمیمیت است و راستگویی ، جایی برای ادعا نیست و آنجا که ادعاست راهی بسوی صداقت و شرف نه . این فرمولی است ریاضی که تغییر پذیریش بی‌امکان است . فیلم مهرجوئی را که تماشا می‌کنم آنرا در یک فضای غنی و گسترده صمیمی می‌یابم و اندیشه‌هایش که با مرکب نور بر پرده سینما نوشته می‌شود با چشم روح می‌خوانم و به‌خاطر راستگوئی‌هایش به او تبریک می‌گویم و با صمیمیتی که فیلمش بما می‌آموزد دستش را می‌فشارم . سناریوی فیلم داستانی است ساده و دور از پیرایه‌های فریبکار که پائین‌تر به آن می‌پردازیم ، و محیط ماجرا روستایی است دورافتاده با یک طبیعت خسیس و زمین‌های خشک که در ژرفنای افق گم می‌شود و اما در آنجا مردمی هستند با غریزه‌های سالم و نیالوده که ناشی از یک مبارزه جمعی است که یک فلاهرتی در میانش "نانوک اسکیمو" "مرد آران" را بیرون می‌کشد و همان درون پاک و غریزه‌های طبیعی است که "پانیول" دهقان‌هایش را ، می‌سازد و همان الفت‌ها است که شاعر فیلم که "لاموریس" باشد در خلالش پیوند میان طفل و اسب با یال سپید و طفل دیگر را با بادکنک قرمز جستجو می‌کند . و همان بستگی فرد و ابزار زندگی اوست که دسیکا در فیلمش میان مرد و دوچرخه برقرار می‌کند . در ورای این بستگی که میان مرد روستا با

* شماره‌ی بیست و هفتم مجله‌ی سینما



گاو شیرده او می‌بینیم که عین پیوندی است که میان مرد و دوچرخه‌اش در فیلم "دسیکا" دیده می‌شود.
بستگیهای شدید روحی و کشش‌های متقابل عاطفی را تماشا میکنیم که نه‌تنها از سوی مرد به گاو وجود دارد بلکه از سوی گاو به مرد دیده می‌شود که در آن زاویه پلان حیرت‌انگیز تماشا می‌کنیم که گاو با برگردان سر بسوی در خروج صاحبش را با نگاه مشایعت می‌کند. تملک و پیوند انسانی ــ با توجه به این جزئیات است که شاهد تمام انسانیت‌ها و مهرجوئی‌ها و خلاصه رمانتیسم داریوش مهرجوئی می‌شویم که او را در طبقه یک فیلمساز صاحب‌سبک قرار می‌دهد. مایه‌ای که دکتر ساعدی در نوشته‌اش می‌آورد متبحرانه است و مبتکرانه. او کسی است آگاه به مسائل اقتصادی و روابط انسان یا انسانها با وسایل و ابزار کارشان در شکلهای گوناگون فردی و اجتماعی. از سوی دیگر پزشک است و میداند این مسائل و این بستگی‌ها در شرایط متغیرش چه آثار "پسیکوپاتیک" در فرد یا در جامعه به‌همراه می‌آورد. اما تمام این مشخصات دلیل ساختن یک فیلم خوب نمی‌شود مگر با دخالت یک فیلمساز آگاه و با احاطه، نه بر مشکلات زبان فیلم بلکه بر مشکلات به معنی اعم و خوشبختانه می‌بینیم که مهرجوئی از این آزمایش‌ها موفق بیرون می‌آید."

کاووسی بعد از مقایسه‌ی گاو با دزد دوچرخه ادامه میدهد:

"جهانی که مهرجوئی در فیلمش می‌سازد یک جهان سه بعدی است که دوربین تا عمق زندگی فردی و جمعی افراد پیش می‌رود. این افراد و آدمها که با غریزه‌های طبیعی‌شان زندگی می‌کنند و با هم همدردند و مربوط و در میانشان خائن نیست. این‌ها آدمهایی هستند ولو پرحرف و کنجکاو در کارها شبیه هم اما مثل آدمهای "پانیول" سالم و دوست داشتنی‌اند. حتی نسبت به دزدهایی که از یک قریه دیگر برای دزدیدن گاو به آنجا می‌آیند کسی احساس کینه‌توزی و تنفر نمی‌کند عین همان کسی که دوچرخه "برونو" را می‌دزد و ما برایش احساس ترحم می‌کنیم ترحمی که در شرایط ناشی از بعضی روابط فردی و اجتماعی درست است و قابل توجیه. بهر حال صرفنظر از ضعف‌های کوچکی که فقط باید مورد توجه شخص فیلمساز باشد، گاو فیلمی است در یک قدیمی یک اثر فوق‌العاده." *

شناسنامه‌ی فیلم گاو چنین است: محصول وزارت فرهنگ و هنر ــ کارگردان: داریوش مهرجوئی ــ فیلمنامه: غلامحسین ساعدی و مهرجوئی ــ فیلمبردار: فریدون قوانلو ــ موسیقی متن: هرمز فرهت ــ بازیگران: عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، جمشید مشایخی، عصمت صفوی، خسرو شجاع‌زاده، رمضانی‌فر، جعفر والی. این فیلم برنده جایزه‌ی منتقدین بین‌المللی در جشنواره ونیز، جایزه بهترین بازیگر مرد در جشنواره شیکاگو (۱۹۷۱)، جایزه‌ی دومین فیلم سال و بهترین موسیقی

---

* روزنامه‌ی کیهان شماره‌ی ۷۹۷۶، ۲۹ بهمن ۱۳۴۸

متن در جشنواره فیلمهای ایرانی وزارت فرهنگ و هنر و برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلمنامه در دومین جشنواره سپاس شده است.

دیگر فیلمهای این سال به‌ترتیب نام فیلم و کارگردان:

پسران قارون، رضا صفائی ــ سه فراری، آقامالیان ــ تکخال، فریدون ژورک ــ قاتلین هم می‌گریند، عزیزالله بهادری ــ سهران می‌رقصد، پرویز خطیبی ــ عدل الهی، نورکرایتان اوغلو ــ قلبهای طلائی، اسماعیل پورسعید ــ گرفتار، محمود کوشان ــ شکوه قهرمان، محمد زرین‌دست ــ نعره‌ٔ طوفان، خاچیکیان ــ دو دل و یک دلبر، وحدت ــ قهوه‌خانه قنبر، منوچهر صادقپور ــ عشق آفرین، احمد نجیب‌زاده ــ سوگند سکوت، ایرج قادری ــ نسل شجاعان، اسماعیل کوشان ــ عشق کولی، رضا صفائی ــ رابطه، ایرج قادری ــ پهلوان پهلوانان، ابراهیم‌باقری ــ آخرین مبارزه، سیاوش شاکری ــ جدائی، صفائی ــ دنیای پرامید، احمد شیرازی ــ قصه‌ٔ دلها، حمید مجتهدی ــ خانه کنار دریا، هوشنگ کاووسی ــ روسپی، عباس شباویز ــ گناه زیبائی، سیروس جراح‌زاده ــ ستاره فروزان، اسدالله سلیمانی‌فر ــ غول بیابانی، عزیز رفیعی ــ گناه مادر، قدرت‌الله بزرگی ــ شهرآشوب، فریدون ژورک ــ قصر زرین، فردین ــ مردان روزگار، مازیار پرتو ــ دنیای آبی، صابر رهبر ــ باباکوهی، داود ملاپور ــ گربه را دم حجله می‌کشند، داود اسماعیلی ــ معجزه قلبها، خسرو پرویزی ــ ضرب شست، موسی افشار ــ کاسب‌های محل، عباس دستمالچی ــ زن وحشی وحشی، عزیزالله بهادری ــ مالک دوزخ، امیر شروان ــ گربه کور، سردار ساکر، ــ بهشت دور نیست، اسماعیل ریاحی ــ تعطیلات داش اسمال، رضا صفائی ــ امشب دختری می‌میرد، عالمیان ــ جیب‌بر خوشگله، نورکرایتان اوغلو ــ سرود زندگی، مهدی رئیس فیروز ــ بازی خطرناک، مهدی رئیس فیروز.

پردرآمدترین و پرکارترین بازیگر زن سال ۴۸ فروزان، با هشت فیلم بود. او بیشترین دستمزد را برای بازی در هر فیلم می‌گرفت. از میان بازیگران مرد ناصر ملک مطیعی، با شش فیلم، پرکارترین آنها بود. اما پردرآمدترین بازیگر مرد این سال فردین، با چهار فیلم، و پردرآمدترین کارگردان این سال رضا صفائی، با کارگردانی شش فیلم بود. مازیار پرتو با فیلمبرداری پنج فیلم در مقام پرکارترین فیلمبردار قرار گرفت.

آقای هالو، رضا موتوری

• سال ۱۳۴۹ را باید از نظر ارائه‌ی فیلمهای خوب سال پربارتری دانست. در میان خیل فیلمهای بی‌سروته، "حسن کچل"، "آقای هالو"، "رقاصه"، "طوقی"، "رضا موتوری"، "پنجره" و "شب اعدام" فیلمهای قابل اشاره‌اند. نگاهی به این فیلمها می‌اندازیم:

ه "پنجره" ــ به‌نظر می‌رسد که اساس موضوع این فیلم را رمان "یک تراژدی آمریکائی"، نوشته‌ی "تئودور درایزر" تشکیل داده باشد (خود جلال مقدم روی این موضوع پافشاری کرده است)، اما شباهت‌های آشکار بین پرداخت جرج استیونس در فیلم "مکانی در آفتاب" (ساخته شده از روی یک



تراژدی امریکائی) و پرداخت مقدم در "پنجره"، نمایانگر آن است که صرفا" فکر و موضوع کتاب درایزر الهام‌بخش فیلمساز نبوده است، بلکه بطور کلی فیلم اسپونس مانع از آن شده است تا وی آزادانه به خلق اثر خود دست زند. صرفنظر از این، اسکلت‌بندی ماجرا به‌خاطر تبدیل‌هایی که به‌منظور عوض کردن مایه‌ی اصلی "مکانی در آفتاب" در فیلم فعلی صورت گرفته، لطمه‌ی زیادی به فیلمنامه زده است. شاید روی همین اصل قهرمان داستان (بهروز وثوقی) در ابتدا ــ قبل از آلوده شدن در دنیای صنعتی ــ و بعدا" ــ که در سیستم حل می‌شود ــ هیچگونه تغییر روحی و اخلاقی پیدا نمی‌کند. هم‌چنین مقدم سعی فراوان داشته تا فیلم از چاشنی‌های عوام‌پسندانه برخوردار شود (رقص و آواز کافه‌ای و غیرکافه‌ای) و می‌بینیم که تمامی این عناصر بطرز جبران‌ناپذیری به یکدستی فیلم لطمه وارد ساخته است. با اینحال، پرداخت تصویری مقدم در پاره‌ای موارد نشان می‌دهد که او بر دانش سینمایی تسلط دارد. به مجموع امتیازهای این فیلم باید بازی "وثوقی" و فیلمبرداری هماهنگ "نصرت‌الله کنی" را اضافه کرد.

ه "حسن کچل" ــ این اولین ساخته‌ی علی حاتمی به‌خاطر نوآوری در نحوه‌ی عرضه‌ی یک موضوع بر زمینه‌ای غیرمتعارف جلب نظر می‌کند. "حسن کچل" از لحظه‌ی شروع (ایستادن متناوب تصاویر حسن ضمن برداشتن سیب‌های سرخی که مادر بر سر راه او قرار می‌دهد) ضرب آهنگ و توازن قصه‌گویی را حفظ می‌کند و حاتمی موفق می‌شود که یک فیلم موزیکال سرگرم کننده بوجود آورد. عیب کلی "حسن کچل" این است که برای کامل شدن طول مدت فیلم، فیلمساز ناگزیر از آن بوده تا پاره‌ای فصل‌ها را بیهوده کش دهد (مثلا ظهور همزاد حسن، قدم زدن جل‌گیس در باغ و تعقیب حسن و همزادش در انتهای فیلم). در این میان، نباید از یاد برد که فیلمبرداری خوب نصرت‌الله کنی به فیلمساز کمک موثری کرده تا فیلمی جذاب پدید آورد.

ه "رقاصه" ــ می‌توان این ساخته‌ی دوم شاپور قریب (نخستین فیلم او، "دختر شاه پریان" بود) را فیلمی دانست که به یک نسبت مساوی از مایه و لحظه‌های ناب سینمایی برخوردار است. در نگاه اول "رقاصه" فیلمی با یک قصه‌ی مبتذل و پیش پا افتاده بنظر می‌رسد. اما چنین نیست، چرا که تماشاگر با دیدن فیلم، با اثری غیر قابل قیاس با دیگر فیلمهای فارسی همنام و هم‌مضمون روبرو می‌شود. این فیلم به‌راحتی می‌توانست در دست یک کارگردان کم‌مایه از هم بپاشد. اما شاپور قریب با دید و بینشی ظریف فکر خود را به‌تصویر درمی‌آورد، و بیان تصویری او اینجا و آنجا گیرا و مبتکرانه است (شروع و پایان فیلم). اگر نبود کثرت رقص یکنواخت "فروزان" را به پای آن گذاشت که او "رقاصه" است و اجبارا" بایستی مدام برقصد، به کمتر عیب و نقص دیگری می‌توان در فیلم برخورد کرد.

ه "شب اعدام" ــ داود ملاپور با "شوهر آهوخانم" و "باباکوهی" آغازگر روش بهینه فیلم‌های ایرانی ساده و ارزان و بی‌هنرپیشه، بر مبنای یک موضوع اسم و رسم‌دار از یک نویسنده قابل، بود. این شیوه از نظر مادی و معنوی برای ملاپور توفیق به‌همراه آورد، اما در فیلم سوم خود راه دیگری برگزید و "شب اعدام" را ساخت که نه از لحاظ موضوع و نه از جهت بازیگران با روش قبلی او هماهنگ

نبود. ملاپور بر پایه‌ی مضمون جوان بیگناهی که به پای چوبه دار می‌رود، فیلمنامه‌ای کشدار فراهم آورد که در آن همه‌ی عوامل سازنده‌ی فیلم‌های رایج فارسی (رقص عربی در کافه، کتک‌کاری، تعقیب و گریز در جاده، توطئه و دسیسه‌های سطحی و عشق پدر و فرزندی) جمع شده بود. اما آنچه فیلم ملاپور را از سقوط حتمی نجات داد، نوعی پرداخت غیرمتعارف بود. شکل فیلم، نشان می‌داد که او کاملا" دنباله‌رو فیلم‌های فارسی نیست و از این لحاظ، فیلمبرداری خوب "سعید نیوندی" به کار ملاپور ارزش بیشتری داده بود. از عیب‌های "شب اعدام" این است که بازیگران (شاید به‌استثنای سیروس جراح‌زاده) چندان مناسب انتخاب نشده بودند.

○ "طوقی" ــ برخلاف "حسن کچل" علی حاتمی با این فیلم پا به عرصه‌ی سینمای جدی گذاشت، سینمایی که ریشه‌ی آن به "قیصر" و "قیصرسازی" می‌رسد. "طوقی" می‌توانست فیلمی باشد با محتوایی اصیل و محکم ولی به شرط آن که پرداختی نیز در همین روال می‌داشت. مقدمه‌ی فیلم (معرفی "ناصر ملک مطیعی" و "بهروز وثوقی" در جلوی فرش فروشی و بعد تقاضای ملک مطیعی از وثوقی برای خواستگاری آفرین، و ماجرای تعلق خاطر آفرین و وثوقی به‌یکدیگر) با فرقی ساده و بدیع نوید می‌داد که "طوقی" یک اثر دیدنی سینمایی باشد، اما گسستگی و عدم توازن در پیشبرد داستان و جانیفتادگی روابط شخصیت‌ها موجب شد که فیلم از نیمه دوم سقوط کند و رنگ و جلای نیمه اول را از دست بدهد. حاتمی در بخش‌هایی از طوقی نشان میدهد که می‌تواند فیلمسازی خوش فکر باشد (خصوصا" در خلق صحنه‌های زنده و لمس شدنی)، و این موضوع به‌خوبی از همان ابتدای فیلم به‌چشم می‌آید.

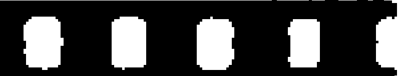
○ "آقای هالو" ــ را مهرجوئی براساس نمایشنامه‌ای از علی نصیریان ساخت. نصیریان در اثر خود به ترسیم گوشه‌ای از پایتخت پرنیرنگ و لحظاتی از زندگی یک انسان ساده دل شهرستانی می‌پردازد. مهرجوئی همچون فیلم بزرگ قبلی‌خود "گاو" این بار نیز به شیوه‌ای رئالیستی و صادقانه، به بیان موضوعی که برگزیده پرداخته و یک تراژدی کوچک خلق کرده است. "آقای هالو" با ته‌رنگی از طنز و با لحظه‌هایی سرشار از لطافت و تلخی‌های زندگی و بازیهای خوب نصیریان، انتظامی و خوروش یک فیلم خوب و به‌یاد ماندنی است.

برخی از منتقدان سینمایی از نظر شخصیت‌سازی و نوع پرداخت، ایرادهایی به آقای هالو گرفتند، و بعضی نویسندگان دیگر این انتقادها را نادرست دانسته، جوابی در رد آن نوشتند. بیژن خرسند از دسته نخست می‌نویسد:

"... گفتیم که *این فیلم یک قضیه‌ی ایرانی دارد، و یک فیلم ایرانی است، این را البته ما نمی‌گوییم، تماشاگر می‌گوید، سازنده می‌گوید، و احتمالا* نوازنده هم قبول دارد.

اما یکی از اشکالات اساسی فیلم هم درست همإینجاست.

فیلم ایرانی نیست، و از این بابت و با این ادعا، حتی عرض می‌کنم که با تماشای آن به من ایرانی توهین می‌شود. شروع بکنیم از عنوان‌بندی.



برداشتی که طراح، از داستان فیلم کرده، فکاهی بودن فیلم است. بنابراین عنوان ـ بندی خود را در روال و کار یک فیلم فکاهی می‌سازد. مصالح کار طراح جوان و ایرانی ما مصالح کار خیلی سنتی و خیلی کلاسیک فرنگی است، فرشته‌ها و گل و بوته‌های بیضی‌وار دور عکس. (نقاشی گرافیک اوایل قرن بیستم اروپا که این روزها دوباره سخت باب روز شده است) لااقل ای کاش فرشته‌ها مطابق نقاشی سنتی ایرانی، نقاشی می‌شد ـ که لابد وقتی پای صمیمیت در میان باشد، ایرانی و فرنگی فرقی ندارد. پس عنوان‌بندی خبر از یک فیلم فکاهی می‌دهد که خیلی هم باید ظریف و بامزه باشد ـ که این فیلم و این داستان اصلا فکاهی نیست و اما چیست، خواهیم گفت.

گفتیم که فیلم ایرانی نیست، و این ایرانی بودن حتی در مرحله‌ی زننده‌ای است. این ایرانی نبودن، دقیقا در مرحله‌ی مشاهدات یک جهانگرد خارجی از ایران، و از این قضیه قرار دارد. فی‌المثل اگر آقای "مورتیمو. م. مورتیمور" هم به ایران می‌آمد، و می‌خواست از قضیه‌ی یک مرد ولایتی و مسافرت او به تهران، یک فیلم ۸ میلیمتری سرگرم کننده، برای تفریح اهل بیت درست کند، یقینا همینطورها از کار درمی‌آمد. فیلمی که به‌خاطر موضوعش، با فریاد، ادعای ایرانی بودن دارد، اصلا ایرانی نیست، مگر به‌صورت خیلی باسمه‌یی، و از دید خارجی‌وار، که ایها الناس اینست مرد ولایتی ایرانی، وقتی به پایتخت می‌آید (که مشکل "آقای هالو" می‌توان مشکل هر شهرستانی دیگری در هر جای دیگر دنیا باشد. به‌صرف این "قضیه" فیلم ایرانی نمی‌شود) فیلم ایرانی نیست، به‌این دلیل:

طرز صحبت کردن و مکالمات هالو جعلی است، که در نتیجه فقط شخصیت او را مضحک می‌کند (بی هیچ فایده‌یی) ـ زن هرجایی قاعدتا" نباید اینجوری باشد. جلوی آینه‌ی خیاطخانه مثل بچه‌ها قهقه بخندد، یا توی اتاق روی تخت یکبر لم بدهد ـ قهوه‌چی واقعا به این صورت وجود دارد؟ یک قهوه‌چی ایرانی، از آن قماش، و به‌این صورت؟ ـ رویاها کلا" غیر ایرانی است. حتی اگر موضوع ایرانی مثل عروسی داشته باشد ـ شخصیت‌ها و قسمت مربوط به معاملات ملکی شدیدا" اغراق شده است. چرا؟ ـ راستی با این اغراق از "صمیمیت" بدور نیفتاده‌اند؟ ـ پیک نیک کنار رودخانه کاملا فرنگی است. و غیره..."*

در جواب نقد فوق، بهمن طاهری در "کتاب سینما" ـ از انتشارات انجمن فیلم دانشجویان دانشگاه شیراز ـ جوابیه‌ای می‌نویسد. گوشه‌ای از آن چنین است:

"... فعلا که هر کس از سر سیری و بی‌خبری هر نوع اباطیلی درباره‌ی فیلم‌ها نوشت، آنرا نقد محسوب می‌کند و خود را منتقد میداند. اینطوری است که آقایی مقادیری ارقام

---

* مجله‌ی زمان، ۴ مهر ۱۳۴۹

و اعداد و اسامی فیلم‌ها و هنرپیشه‌ها را پشت سر هم ردیف کرده و با افزودن قدری (بنظر خودش) شوخی و لطیفه و حرفهای (بنظر خودش) خنده‌دار و خوشمزه — و بنظر ما مضحک — که حتما" خیال می‌کند نتیجه‌ی نبوغ ذاتی‌اش است و سبک! شخصی‌اش (بیچارگی را می‌بینید!) — نقدی مینویسد."

... و اینطوری است که آقایی در کمال بی‌اطلاعی و بی‌خبری درباره‌ی آنچه که حتی در جوارش جریان دارد، درمورد "هالو" می‌نویسد: "قهوه‌چی، واقعا" به این صورت وجود دارد؟ یک قهوه‌چی ایرانی، از آن قماش و به این صورت؟" و یا "برای این نوع زن‌ها ازدواج بهشت دور از دسترس و بهترین آرزوی آنهاست." و باز هم می‌نویسد: "پیک نیک کنار رودخانه، کاملا" فرنگی است." که ما هم می‌نویسیم: پیک نیک کنار رودخانه کاملا" ایرانی است. و هر وقت ایشان دلیلی برای عقیده‌شان آوردند، ما هم این کار را می‌کنیم. و مینویسد: "در صحنه‌های قهوه‌خانه‌ی کذایی است که فیلم از سینما به تئاتر سقوط می‌کند." که البته خوانندگان عزیز باید حرفشان را دربست و بدون اعتراض قبول کنند و حق ندارند دلیل بخواهند. واما حقیقت تلخ‌تر اینست که وقتی آدم نقد خوب نوشت، یعنی می‌تواند نقد خوب بنویسد، و اگر نقد خوب ننوشت یعنی نمی‌تواند، بهمین سادگی، که امیدواریم خرسند در آتیه بیش از اینها بتواند."*

بیژن خرسند، متقابلا" جوابی به این نوشته می‌دهد که مقدمه‌ی آن چنین است:

"دوستان عزیز دانشجوی من

مقاله‌ای نوشته‌اید در مجله‌ی خوب "کتاب سینما" درباره‌ی نوشته‌های سینمائی، که در قسمتی از آن از نقدهای بنده یاد شده بود. لازم دیدم جوابی مختصر عرض کنم تا اشاره‌ای باشد به دو سه نکته‌ای که در قضاوتتان نادرست و خصمانه بنظرم رسید. قبلا این نکته را هم عرض کنم که بنده قصد ندارم برسم معمول جوابی بنویسم تلخ و درشت و در خور الفاظ رکیک و بی‌ادبانه (نظیر: احمقانه — اپورتونیست گندزده — اعمال کثیف مردم خر کن — کثافت — مهمل‌نویس — متعفن — گندیده — اباطیل — به تعفن آلوده شده) که در مقالهتان بکار برده بودید: تا نمایشگر تفاوتی باشد بین طرز نگارش قلمزنی چون بنده که هفت — هشت سال است در مجلات نقد سینمایی مینویسد با جوانان پرخروش و هتاکی چون شما که تازه دور روزی است "از سر سیری" قلم میزنید و خدا را بنده نیستید. بگذریم..." **

مجددا"، بهمن طاهری به این پاسخ نیز جواب می‌دهد.***

---

* شماره‌ی دوم "کتاب سینما"، آذرماه ۱۳۴۹

** شماره‌ی هشتم "ماهانه‌ی ستاره سینما"، خرداد ماه ۱۳۵۰

*** شماره‌ی سوم "کتاب سینما"، خرداد ماه ۱۳۵۰

شناسنامه‌ی فیلم آقای هالو: محصول استودیو کاسپین ــ تهیه کننده: دکتر طبیبیان ــ فیلمبردار: هوشنگ بهارلو ــ موسیقی متن: هرمز فرهت ــ فیلمنامه: علی نصیریان و داریوش مهرجوئی ــ بازیگران: علی نصیریان، عزت‌الله انتظامی، فخری خوروش، محمد علی کشاورز، عزت‌الله نوید، نبی‌پور و داورفر.

ه "رضا موتوری" ــ فیلم سوم کیمیائی با نظرات ضد و نقیض منتقدین آن روز روبرو شد. پاره‌ای آنرا یک فیلم بد بحساب آوردند و جمعی آنرا شاهکار خواندند. اشتباهات عمده‌ی کیمیائی در رضا موتوری، موضوع، فیلمنامه، و شیوه‌ی بیان را دربر می‌گیرد. داستان فیلم قرار است آخرین روزهای زندگی یک قهرمان بازارچه را که حالا به جرگه‌ی سارقین پیوسته، مرور کند و گوشه‌های تلخ و اندوهبار این زندگی را آشکار سازد. فیلم جز پاره‌ای لحظه‌های زیبا، فاقد تداوم و گسترش منطقی موضوع است. آدم‌ها شخصیت‌های زنده و قابل لمسی نیستند و روابط آنها ساختگی و غیر قابل قبول به‌نظر می‌رسد. کیمیائی خیلی کمتر از قیصر و حتی بیگانه بیا به پیشبرد داستان توجه داشته است. از این رو فیلم هنوز شروع نشده تمام می‌شود. با این حال، بازی وثوقی را شاید بشود تنها امتیاز رضا موتوری بحساب آورد.

بیژن خرسند پیرامون این فیلم می‌نویسد:

"رضا موتوری" یک قالب منطقی (؟) داستانی دارد، که در نهایت ضعف و عجز ساخته شده است. انگار کارگردان (شاید به‌خاطر پیام‌های عمیقه‌اش) سعی کرده، قضایا را بنحوی سر هم بندی کند، تا به صحنه‌های شعر و نماد (اوهوم!) برسد. هیچ طنز، کنایه شوخی و یا ظرافتی (حتی درمورد متلک به فیلم فارسی، و هم‌چنین شخصیت نویسنده‌ی روشنفکر) بکار نرفته است. صحبت (دیالوگ)ها از حد انشای یک دانش‌آموز با استعداد دبیرستانی فراتر نمی‌رود، و بیانیه‌ها و اعتراض نامه‌ها از حد بد و بیراه گفتن درنمیگذرد سطح ــ مثلا ــ عمیق فیلم که قرار است پیام فیلم را برساند، از صحنه‌ی نویسنده روشنفکر شروع می‌شود، و اشکال کار هم از همین‌جا آغاز میگردد. نویسنده ــ روشنفکر که مورد بی‌مهری جناب "کارگردان سناریست" قرار گرفته، از حد یک کاریکاتور "جری لوئیس" که توسط یک کارگردان فیلمفارسی ساخته شده باشد، تجاوز نمی‌کند و به‌صورت کلیشه‌ای درمی‌آید که در فیلم فارسی‌ترین فیلم فارسی‌ها نیز نظایرش ندرتا" بچشم می‌خورد. نگاه کنید به پیپ کشیدن، اتو کشیدن، صحبت کردن، و حرکات جعلی او. (یاد فیلم "دستکش سفید" بخیر) که فقط ریش بزی و عینک پنسی کم دارد).

به‌نظر می‌رسد کارگردان وسیله‌ای پیدا کرده تا با شخص یا اشخاصی که طرف حسابست، تسویه حساب کند، و عقده‌هایش را خالی نماید که کی و "چرا"یش دخلی بما ندارد. طبیعی است که این کلیشه‌ی فرسوده حتی از عهده‌ی همین یک کار هم برنمی‌آید. نقش این شخصیت در مسیر داستان بکلی بی‌اهمیت است، میاید، میرود و از اواسط فیلم بکلی فراموش می‌شود. (شخصیت‌هایی که ناگهان در فیلم فراموش می‌شوند، کم نیستند.

پدر و مادر فرنگیس مثلا) از طرف دیگر، فرنگیس(به‌خاطر روشن نشدن شخصیتش) در طول فیلم بطور ناگهانی از رضا موتوری، بعد از دعوا، جا می‌خورد و بعد هم بلا تکلیف از طرف کارگردان رها می‌شود و خلاص. (این تغییر شخصیت ناگهانی، در فیلم "بیگانه بیا" هم سوءسابقه داشت). قالب منطقی فیلم به‌شدت متزلزل و ناتوان است. حتی به ضرب تغییرات و تفسیرات مفصل هم نمی‌شود این قضیه را پوشاند فیلم میان لحن‌های متفاوت در نوسان است. از فکاهی (نویسنده روشنفکر ــ عباس قراضه) تا رمانتیک (موتورسواری‌های مختلف) از "سوررئال" با صحنه‌ی معروف سوررئالیستی‌اش که رقاصه‌ای تبدیل به بره می‌شود ــ تا دم بازارچه‌ای (بازارچه و مخلفات) و از حماسی (محمد دلکی، و گذشته جاهل‌های محل) تا عشق و ناکامی (مرگ در زباله‌دانی). "

بیژن خرسند نتیجه می‌گیرد:

مسائلی که در بالا ذکر شد، گرفتاری هر فیلم دیگری است، نداشتن لحن یکدست ــ عدم منطق داستانی ــ سوز و گداز فراوان ــ شعار ــ بزن بزن ــ عدم شخصیت‌ها ــ بدجنس‌های خیلی بدجنس ــ خوش جنس‌های خیلی خوش جنس ــ "جیمی" آرتیسته ــ شخصیت‌های زائد ــ صحنه‌های زائد ــ کلیشه‌های عتیقه ــ روابط نامربوط ــ ساز و آواز ــ مزه‌های دوبله‌ای ــ و غیره و غیره... (فرق فیلم‌های کیمیایی با دیگر فیلم فارسی‌ها از قرار شایع باید در "نیت پاک" و "صمیمیتش" باشد ــ که انشاءالله و الحمدالله).

"بیگانه بیا" و "قیصر" گرفتار این مسائل بودند و "رضا موتوری" هم هست. معایب هر یک به‌نحوی در دیگری هم هست و از "بیگانه بیا" "تا" "رضا موتوری" نه فرازی هست و نه نشیبی..." *

شناسنامه‌ی رضا موتوری: محصول سازمان سینمائی پیام ــ تهیه کننده: علی عباسی ــ فیلمبردار: نصرت‌الله کنی ــ موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده ــ بازیگران: بهروز وثوقی و فریبا خاتمی و بهمن مفید.

دیگر آثار سال ۴۹ به‌ترتیب نام فیلم و کارگردان:

شیرین و فرهاد، اسماعیل کوشان ــ شهر هرت، منوچهر صادقپور ــ پسر زاینده رود، حسین مدنی ــ دور دنیا با جیب خالی، خسرو پرویزی ــ طلوع ،برادران میناسیان ــ فوز بالاقوز، خانی ــ سکه شانس، ایرج قادری ــ باباکرم، سعید نیوندی ــ قصه شب یلدا، خاچیکیان ــ عقاب طلائی، کمال دانش ــ اجل معلق، وحدت ــ نامادری، عباس کسائی ــ آئینه زمان، نجیب‌زاده ــ آژیر خطر، مهندس میر صمدزاده ــ آفتاب مهتاب، حسین مدنی ــ تاکسی عشق، نصرت‌الله وحدت ــ علی بی غم، عباس کسائی ــ میوهٔ گناه، محمود کوشان ــ فریاد انسانها، نادر قانع ــ از دست رفته، محمد زرین‌دست ــ آدم و حوا، امیر شروان ــ قسمت، امیر شروان ــ جوانی هم عالمی دارد، دسنمالچی ــ

* مجله‌ی زمان، ۲۸ دیماه ۱۳۴۹



کمربند زرین، خطیبی ــ ارادتمند شما عزرائیل، منوچهر قاسمی ــ جمعه شیرین، بهرام ری‌پور ــ جنجال عروسی، نجیب‌زاده ــ ساقی، جمشید شیبانی ــ یاقوت سه‌چشم، آقامالیان ــ بارگاه شیطان، منوچهر قاسمی ــ خشم عقابها، ایرج قادری ــ سوگلی، فریدون ژورک ــ رام کردن مرد وحشی، کمال دانش ــ لیلی و مجنون، سیامک یاسمی ــ قهرمانان نمی‌میرند، سیروس جراح‌زاده ــ قهرمانان، ژان نگلسکو ــ دزد و پاسبان، محمود کوشان ــ جعفر و گلنار، منوچهر قاسمی ــ زیبای جیب‌بر، رضا صفائی ــ عروس بیانکا، شاپور قریب ــ کوچه مردها، سعید مطلبی ــ دختر ظالم بلا، عزیزالله بهادری ــ حسن فرفره، رضا صفائی ــ پایان تاریکی، حسن شیروانی ــ رسوائی، اسماعیل پورسعید ــ مرید حق، نظام فاطمی ــ حادثه جویان، خانی.

در سال ۴۹ مجموعاً ۵۷ فیلم ساخته شد و فروزان همچنان یکه‌تاز "بازار سینما" بود، او در هفت فیلم بازی کرد و برای هر فیلم یک میلیون ریال دستمزد گرفت. گرانقیمت‌ترین بازیگر مرد فیلمهای ایرانی در این سال، مانند سالهای پیش فردین بود که برای بازی در هر فیلم سه میلیون ریال دریافت می‌کرد. بعد از او ملک مطیعی، بهروز وثوقی و بیک ایمانوردی قرار داشتند.

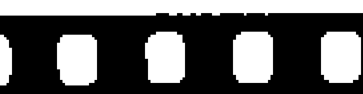
"فردوسی فیلم" با عرضه‌ی ۹ فیلم پرکارترین استودیوی فیلمسازی بود و در ردیف بعد از آن استودیو "عصرطلائی" هفت فیلم، "سیبرا فیلم" شش فیلم، "استودیو میثاقیه" پنج فیلم و "استودیو پارسفیلم" چهار فیلم به‌نمایش گذاشتند.

سال متوسط‌ها

• سال ۱۳۵۰ با عرضه‌ی هشتاد فیلم، یکی از پرمحصولترین سال‌هاست. در این سال، سینمای ایران موارد ضد و نقیض و متفاوتی به‌خود دید. به‌نحوی که تهیه کنندگان و کارگردانان درمانده بودند چه نوع فیلمی باید بسازند. در سال ۴۹ همه می‌دانستند که برای کسب درآمد بیشتر باید فیلم "جاهلی" ساخت. اما در سال ۵۰ وضع چنین نبود و هیچ نوع فیلمی طرفداران ثابت نداشت. تماشاگران، همچنین، خرج زیاد فیلم‌ها را ملاک قرار ندادند و در نتیجه چند فیلم پرهزینه که بیش از ده میلیون ریال خرج تهیه‌ی هر یک از آنها شده بود، با شکست روبرو شدند.

در سال ۵۰ بسیاری از فیلم‌ها برخلاف انتظار مورد استقبال واقع شدند، درحالیکه تعدادی از فیلم‌هایی که همه امید به فروش آنها بسته بودند، شکست خوردند. (مانند باباشمل، راز درخت سنجد). با اینحال، یک نگاه به پرفروش‌ترین فیلم‌های سال نشان می‌دهد فیلم‌هایی بیشتر مورد توجه قرار گرفتند که به خواست مردم نزدیکتر بودند.

در کل سال ۱۳۵۰ را باید سال متوسط ها نامید، چرا که فیلم‌های قابل اشاره این سال نه آنقدر خوب بودند که در ردیف آثار برتر سینمایی قرار گیرند، و نه آنقدر بد که در ورطه‌ی سینمای منحط و مبتذل سقوط کرده باشند. بهترین فیلم‌های سال ۵۰ (همان فیلم‌های قابل اشاره)، خدا حافظ رفیق (ساخته امیر نادری)، درشکه‌چی (نصرت کریمی)، فرار از تله (جلال مقدم)، آدمک (خسرو



هریتاش) ، داش آکل (مسعود کیمیایی) و در مراحل پائین‌تر سه‌قاپ (ذکریا هاشمی) بودند .

به فیلم‌های یاد شده و چند فیلم دیگر نگاه می‌کنیم :

○ "خدا حافظ رفیق" ــ فیلمی صمیمی است ، قصد فریب ندارد ، از نظر ملموس بودن مسائل طرح شده ، گاه آنقدر به بیننده نزدیک است که آدمی آنرا پاره‌ای از وجودش احساس می‌کند ، تماشاگر با هیجان و غم و شادی آدم‌هایش شریک می‌شود و این مسلما" کار مشکلی است که امیر نادری از عهده‌ی آن برآمده است . خدا حافظ رفیق از ماجرای واقعی سرقت از یک جواهرفروشی در تهران الهام گرفته شده است . نادری به ماجراهای قبل و بعد از سرقت توجه بیشتری نشان می‌دهد ، و در نتیجه ، دستبرد فقط زمینه‌ای است برای آسانتر هضم شدن ماجراها و تحلیل شخصیت‌ها . *

امیر نادری با این نخستین فیلم خود ، سینمای خشونت را در ایران بدعت نهاد ، البته خشونتی راست وقانع کننده(توجه شود به صحنه‌های زد و خورد که نفس را در سینه حبس می‌کند) . نادری در آن زمان از پشتوانه‌ی فرهنگ غنی سینمایی برخوردار نبود ، اما ذوق و سلیقه‌ی فیلمسازی را داشت . او گرچه در این فیلم در شخصیت پردازی ، همچون ایجاد آکسیون ، توانا نیست ، اما در مجموع فیلمی خوب و اثرگذار بوجود آورده است .

عباس شباویز و باربد طاهری تهیه کننده‌ی خداحافظ رفیق بودند . فیلمبرداری را علیرضا زرین‌دست انجام داد و موسیقی متن را اسفندیارمنفردزاده تصنیف کرد . بازیگران سعید راد ، ذکریا هاشمی ، وجستا ، جلال و ایرن بودند .

○ "درشکه‌چی" ــ این فیلم ، اثر فکر شده و قابل تعمق سال ۵۰ سینمای ایران بود ، که از نظر موضوع ، کارگردانی ، بازی ، فیلمبرداری و موسیقی ، ساختمان محکمی داشت . از دوربین با دقت و به‌موقع بهره گرفته شده بود ، و به همین جهت لحظه‌های عینی قابل لمس در فیلم زیاد است .

نصرت کریمی قبل از ساختن این فیلم ، در تلویزیون نمایش عروسکی و در فرهنگ و هنر فیلم کارتون تهیه می‌کرد (زندگی ، بهترین کارتون کریمی به‌شمار می‌آید) و همچنین سریال "پیوند" از کارهای او در تلویزیون است . کریمی با درشکه‌چی سبکی تازه در سینمای ایران باب کرد ، سبکی که بعضی آنرا با نئورئالیسم ایتالیا مقایسه کرده‌اند .

کریمی با این فیلم زندگی مردمان پائین شهر را (نه آنطور که در فیلمهای ملک مطیعی و یا فردین ترسیم می‌شد) ، به‌تصویر کشید و روابط یک خانواده را محور کار قرار داد . توجهی که او به ریزه‌کاریها و ظرایف نشان داده از درشکه‌چی یک فیلم غیرمتعارف ساخته است . علت اصلی توفیق کریمی را در این فیلم و چند اثر دیگرش باید در نوع طنزی که ارائه می‌دهد جستجو کرد (گرچه این سبک بعدها توسط دیگران ــ و حتی خود او ــ به ابتذال و زشتی کشیده شد) . نویسنده و کارگردان

---

* *نادری و یارانش با سختی زیاد این فیلم را ساختند . نادری فیلمنامه‌ی خداحافظ رفیق را مدتها به هر تهیه کننده‌ای نشان داد ، کسی روی آن سرمایه‌گذاری نمی‌کرد ، زیرا با معیارهای رایج آن زمان نمی‌خواند .*



درشکه‌چی: نصرت کریمی ــ مدیر فیلمبرداری: هوشنگ بهارلو ــ تهیه کننده: منوچهر صادقپور ــ بازیگران: کریمی، شهلا، مسعود اسدالهی و ارغوان ــ موسیقی: مجتبی میرزاده ــ محصول پارسافیلم.

ه "فرار از تله" ــ جلال مقدم بعد از چند فیلم بی‌مایه و کم‌مایه، با فرار از تله فیلمی با سایه روشن‌هایی از یک سینمای نسبتا" خوب ارائه می‌دهد. فیلمی متمایز با محصولات همنام سینمای ایران. فیلمی که حرف داشت، فیلمی که نمی‌خواست تنها تماشاگر سهل‌پسند را قانع کند و همه گرانی بار پدید آوردن این تفاوت نیز به دوش کارگردان فیلم بود و در طی مسیر فیلم و حضور فکر و ظرافت کلام او در اثر نمایان است. بازیهای بهروز وثوقی و داود رشیدی و همچنین فیلمبرداری فیلم نیز یکدست و خوب بودند. فرار از تله را نصرت‌الله کنی فیلمبرداری کرد و مرتضی حنانه موسیقی آنرا ساخت.

ه "آدمک" ــ نویسنده، کارگردان و آهنگساز: خسرو هریتاش ــ تهیه کننده: مهندس گلزار ــ مدیر فیلمبرداری: مصطفی عالمیان ــ بازیگران: سیامک دولتشاهی، زری خوشکام، فریده صادقیان و ژاله. آدمک، نخستین تجربه‌ی "خسرو هریتاش" در ساختن فیلم بلند داستانی، متعلق به سینمایی است درون‌نگر، قابل تعمق و بدور از تصنع. آدمک، با وجود همه نارسائی‌هایش، در آنچه که قصد بازگوئی‌اش را دارد، موفق است.

هریتاش در این فیلم، بطور جدی به شکاف بین دو نسل قدیم و جدید می‌پردازد. برای اولین بار رنگ در یک فیلم ایرانی برای بیان احساس آدمها بنحوی موثر بکار می‌رود. هریتاش در سکانسهای مختلف از هجوم تمدن شهری به سنتهای دیرینه اشاره کرده و، البته بدون یک ریشه‌یابی مستدل، آنرا محکوم می‌کند (مسلما" این یکی از عیوب کار فیلمساز است). اگر بعضی از صحنه‌ها که امکان وقوع آنها در جامعه ایرانی کم است (مثل خودکشی دختر و پسر بعد از رنگ کردن یکدیگر در هتل) وجود نداشت، و همچنین اگر حرفهای دهن پر کن مستعمل در فیلم بکار برده نمی‌شد، آدمک بهتر از آنچه هست می‌شد. عیب اصلی کار هریتاش را (که در اغلب فیلمهایش به‌چشم می‌خورد) در نگرش غیرایرانی او باید جستجو کرد، که بی‌شک اقامت چند ساله در امریکا و تحصیل سینما در آنجا در این امر بی‌تاثیر نبوده است.

ه "داش آکل" ــ نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی ــ تهیه کننده: شرکت سهامی سینما تئاتر رکس ــ بازیگران: بهروز وثوقی، بهمن مفید، مری آبیک، جلال ــ موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده.

"داش آکل" کماکان چون کارهای دیگر کیمیایی فیلم متوسطی است، هرچند که از نظر قدرت بیان سینمائی بهتر از فیلمهای قبلی اوست. این فیلم که با اقتباس از داستان مشهور صادق هدایت ساخته شده، ورق به ورق عکسبرداری نشده، بلکه فیلمساز با وفادار ماندن به اسکلت داستان، ریزه‌کاریهای خاص خودش را در لابلای قصه جای داده است.

بهمن مقصودلو، تحت عنوان "داش آکل اسطوره‌ای در حال زوال". چنین می‌نویسد:

"قصه‌ی چند صفحه‌ای "صادق هدایت" به کیمیایی فرصت جولان داده است تا اگر

صاحب ذوقی باشد و اگر از خلاقیتی که دوستان درباره‌اش قلم زده‌اند برخوردار باشد در اثبات آن بکوشد، زیرا او می‌توانست با خلاقیت در هوای قصه هدایت مکمل کار هدایت باشد و یا حتی چیزی برتر از آن. ولی متاسفانه داش آکل چنین نبود. هر چند که در قیاس با سایر آثار سینمای ایران فیلم برتری است ولی بهیچوجه شاهکار نیست (شاهکار یعنی چه!؟) و این دلایل بسیار دارد.

ابتدا باید خاطر نشان کرد که داش آکل یک سامورایی نیست در حالی که بنظر می‌رسد کیمیایی خواسته است به داش‌آکل شخصیت یک سامورائی را بدهد ولی با تصاویر غلطی که از یک سامورائی در ذهن خود دارد، داش آکل شخصیتی دو بعدی و سینمایی آبکی پیدا می‌کند. یک سامورائی تنهاست، مصمم و بی‌پروا است ولی عاجز نیست، ناتوان نیست، به‌خاطر عشق آنچنان علیل نمی‌شود که به شراب و دامان زنی آنچنانی (که می‌دانیم) پناه ببرد و بعد چنان سست شود که تا قلمرو خواری سقوط کند و آلت دست این و آن گردد، این‌چنین است که داش آکل کیمیایی، داش‌آکل هدایت هم نیست، از آن اصالت، بزرگواری، آزادمنشی، صفا و صمیمیت در وجودش خبری نیست و بیشتر خصوصیات قهرمانهای سایر آثار کیمیایی را دارد.

داش آکل در اتمسفری کاملا ذهنی بیان تاسف باری است از دورانی که صادق هدایت مشتاقانه راوی آنست، به‌عبارت دیگر اسطوره‌ای است در حال زوال که هدایت از پایان چنین اسطوره‌ای متاسف است و به‌این آسانی حاضرنیست از آن دل برگیرد."

بعد از مباحثی در زمینه‌ی متفاوت بودن برداشت کیمیایی از اثر هدایت، اشتباهات تکنیکی، ضعف شخصیت‌پردازی و ناشیگری منفردزاده در ارائه‌ی یک موسیقی اصیل، بهمن مقصودلو چنین نظریاتش را به‌پایان می‌برد:

"کیمیایی باید قبول کند که بدون داشتن تجربه‌ی کافی نباید از یک مساله‌ی عمیق اجتماعی صحبت کند، او مقهور قهرمان هدایت و همچنین مقهور "سامورائی" ساخته‌ی "ژان پیرملویل" شده (مثلا وجود پرنده‌ای در قفس در هر دو اثر). ولی نباید فراموش کرد که گرایش کیمیایی به رئالیسم در بین سینماگران ما از ویژگی‌های کار اوست که قابل تحسین است هرچند که در بعضی موارد مثلا در جاهائیکه باید این رئالیسم از گزیده‌ترین و ظالمانه‌ترین هزل برخوردار باشد شکلی عوامانه به‌خود می‌گیرد. بیاد بیاوریم فصل پایان فیلم رضا موتوری را که کیمیایی با اضافه کردن ماشین عروس و داماد به‌کار خود لطمه می‌زند." *

ه "محلل" ــ نویسنده و کارگردان: نصرت کریمی ــ مدیر فیلمبرداری: نصرت‌الله کنی ــ تهیه کننده: مهدی میثاقیه ــ موسیقی متن: مجتبی میرزاده ــ بازیگران: کریمی، ایرن، دیانا،

---

* ویژه‌ی سینما و تئاتر، شماره‌ی اول، آبان ۱۳۵۱



حالتی ، رضا کرم‌رضائی ــ محصول : استودیو میثاقیه .

در این فیلم ذوق و طنز خاصی را که در "درشکه‌چی" شاهد بودیم می‌بینیم ، ولی تلفیق هنر و تجارت بطرز محسوسی از ارزش کار کریمی کاسته است . کریمی با این فیلم سینمای پائین‌تنه‌ای را در ایران رواج داد و آغازگر نوعی وقاحت عفن و انحطاط اخلاقی در سینمای ایران شد .

ه "راز درخت سنجد" ــ کارگردان : جلال مقدم ــ نویسنده : مسعود اسدالهی ــ فیلمبردار : کنی ــ موسیقی : حنانه ــ بازیگران : فردین ، ژاله سام ، عصمت صفوی ، صادق بهرامی و مفیدی .

در میان فیلمهای جلال مقدم ، راز درخت سنجد در حضیض قرار دارد . مقدم در مصاحبه‌ای گفته بود که این فیلم را به سبک کمدی‌های "فرانک کاپرا" ، ساخته است ، اما بنظر نمی‌رسد که کاپرا فقط تکیه‌اش روی دیالوگ‌ها باشد (آنطور که در کار مقدم هست) ، چه اگر راز درخت سنجد صامت بود نه‌تنها خاصیت یک فیلم کمدی را نداشت ، بلکه تبدیل به درام می‌شد .

ه "سه‌قاپ" ــ نویسنده و کارگردان : ذکریا هاشمی ــ فیلمبردار : بهروز صیادی ــ موسیقی : حنانه ــ بازیگران : ملک مطیعی ، بهمن مفید ، مروارید ، خیاط باشی ، هاشمی و شهرزاد .

می‌شود به‌این فیلم لقب "راسنگو" داد . هاشمی زندگی مردم جنوب شهر را آنچنان که هست به‌نمایش می‌گذارد . با اینهمه ، سه‌قاپ به‌دور از نقص نیست و ضعف تکنیکی‌اش بیش از همه به‌چشم می‌خورد .

نام و نشان دیگر فیلم‌های این سال :

ایوب ، فریدون ژورک ــ یک خوشگل و هزار مشگل ، محمدعلی زرندی ــ همای سعادت ، چاناکیا و شباویز ــ فاتحین صحرا ، محمد زرین دست ــ پل ، خسرو پرویزی ــ دلقک‌ها ، رئیس فیروز ــ فریاد ، سلیمان و هراند میناسیان ــ احساس داغ ، روبیک زادوریان ــ پهلوان بابا ، اکبر هاشمی ــ مردان سحر ، اسماعیل نوری علاء ــ آتشپاره شهر ، منوچهر خدابخشیان ــ احمد چکمه‌ای ، نادر قانع ــ رعد و برق ، فرشید فرزان ــ نوبر اصفهان ، مهدی رئیس فیروز ــ کلبه‌ای آنسوی رودخانه ، احمد شیرازی ــ شوهر پاستوریزه ، وحدت ــ کاکو ، شاپور قریب ــ ماه پیشونی ، کوشان ــ شیادان ، متوسلانی ــ قلاب ، عباس دستمالچی ــ زندگی وارونه ، وحدت ــ شاطر عباس ، منوچهر صادقپور ــ سه تا جاهل ، پرویز نوری ــ وحشی جنگل ، ربرت اکهارت ــ معرکه ، روبیک زادوریان ــ عشقی‌ها ، شیبانی ــ پهلوان مفرد ، امان منطقی ــ صمد و قالیچه حضرت سلیمان ، پرویز صیاد ــ قصاص ، نظام فاطمی ــ مرد هزار لبخند ، سیامک یاسمی ــ لوطی ، خسرو پرویزی ــ شراره ، نجیب زاده ــ جان‌سخت ، ایرج قادری ــ ایوالله ، منوچهر نوذری ــ زیر بازارچه ، رضا صفائی ــ شکار انسان ، ناصر محمدی ــ دلهای بی‌آرام ، ریاحی ــ دنیا مال منه ، خسرو پرویزی ــ مردافکن ، صفائی ــ مردان خشن ، صابر رهبر ــ رضا چلچله ، میر صمدزاده ــ خوشگلترین زن عالم ، قدرت‌الله احسانی ــ شوفر خوشگله ، محمود کوشان ــ درختها ایستاده می‌میرند ، امیر شروان ــ رسوای عشق ، نجیب‌زاده ــ شب عروسی ، قائم مقامی ــ حیدر ، فریدون ژورک ــ پهلوان قرن اتم ، میر صمدزاده ــ بده در راه خدا ، صفائی ــ خوشگل محله ، ایرج گل‌افشان ــ یک مرد و یک شهر ، امیر شروان ــ زن یکشبه ، محمود کوشان ــ میعادگاه خشم ، سعید مطلبی ــ غلام ژاندارم ، امان



منطقی ــ عمویادگار، پرویز کاردان ــ دختر فراری، تورکراینان اوغلو ــ مبارزه با شیطان، ژوزف واعظیان ــ خانه بدوشان، سلیمان رسنگار (این فیلم فقط یکروز نمایش داده شد) ــ این گروه زبل، تورکراینان اوغلو ــ برای که قلبها می‌طپد، ایرج قادری ــ رشید، پرویز نوری ــ نقره‌داغ، ایرج قادری ــ رنگین‌کمان، اسماعیل پورسعید ــ ملا ممدجان، شیبانی ــ بدنام، شاپور قریب ــ الکلی، محمدعلی جعفری ــ عزیز قرقی، جواد طاهری ــ آسمان بی‌ستاره، حمید مجتهدی ــ ماجرای یک دزد، میرصمدزاده ــ در آمریکا اتفاق افتاد، جواد قائم مقامی ــ یک چمدان سکس، متوسلانی ــ دیوار شیشه‌ای، خاچیکیان.

فروش این فیلمها در سال ۱۳۵۰ در اکران اول تهران از یک میلیون تومان بیشتر بود:

ایوب، یک میلیون و یکصد هزار تومان ــ شوهر پاستوریزه، یک میلیون و ششصد هزار تومان ــ صمد و قالیچه حضرت سلیمان، یک میلیون و هشتصد هزار تومان ــ ابوالله، یک میلیون و چهارصد هزار تومان ــ غلام ژاندارم، یک میلیون و سیصد هزار تومان ــ مردان خشن، یک میلیون تومان.

سال بحران مالی

• در خیل فیلمهای مبتذل سال ۱۳۵۱، چند فیلم قابل توجه وجود دارد: رگبار، تنگنا، پستچی، صبح روز چهارم. در این سال چند فیلم متوسط دیگر نیز مثل بلوچ، صمد و فولادزره دیو، غریبه، صادق کرده و خواستگار، روی پرده آمد.

سال ۱۳۵۱ را باید سال بحران و شکست مالی برای سینمای ایران دانست، خصوصا" در نیمه‌ی دوم سال که فروش هیچ فیلمی به یک میلیون تومان نرسید و در عوض فیلمهای زیادی بودند که زیر سیصد هزار تومان و حتی دویست هزار تومان فروش داشتند. به‌دنبال این اتفاق، تعدادی از دست اندرکاران فیلمسازی ورشکسته شدند و عده‌ای موقتا" دست از کار کشیدند. به‌رغم این بحران، در سال ۱۳۵۱، ۹۰ فیلم عرضه شد که رقمی بی‌سابقه بود.

سنت تقلید و کپیه‌سازی از روی فیلمهای خارجی، که در سال ۱۳۰۸ با "آبی و رابی" پا به سینمای ایران گذارد، در این سالها به اوج خود رسید. در بازنگری فیلمها می‌بینیم که تنها داستان سرقت نمی‌شد؛ گاه تصاویر نیز تمام و کمال با هنرپیشه‌های ایرانی بازسازی می‌شود. اما تماشاگران، عموما" بین اصلی و بدلی، اصلی را انتخاب می‌کردند و این خود یکی از عوامل بحران مالی بود. اگر تعداد انگشت‌شمار فیلمهای خوب را حذف کنیم، فیلمسازی در این سالها به یک شوخی شباهت داشت. هر تازه وارد و تازه کاری فرمولها را بخوبی یاد گرفته بود. سکس، بعلاوه‌ی خشونت، مساویست با فروش گیشه. موفق‌ترین فرمول، چاشنی اشک و خنده را نیز به‌همراه داشت.

در این سالها دست تنگی برای پیدا کردن سوژه‌های تازه و یا حتی کمتر کار شده به‌جایی رسید، که با گل کردن هر سریال در تلویزیون و یا هر ترانه‌ای در بین مردم، فیلمی سینمائی براساس و یا همنام آن ساخته می‌شد که فیلم "خانه‌ی قمرخانم"، براساس سریال خانه‌ی قمرخانم، و ملا

ممدجان و خیلی هم ممنون ، همنام با آوازهای کوچه بازاری ، نمونه‌هائی در این زمینه هستند .

بهزاد عشقی ، سینمای ایران را در سال ۵۱ ، چنین بررسی می‌کند :

"فیلمفارسی در سال ۵۱ دچار فرسایش شده است . یعنی مضار ابتذال مضاعفش بخودش برگشته است . سال ۵۱ برای سینمای فارسی سال وحشتزایی بود . چگونه؟ تا قبل از سال ۵۱ فیلمفارسی همواره بر مبنای الگوهای خاصی حرکت می‌کرد ، یعنی با کشف نیازهای کاذب مردم ، الگوهای خاصی را در خدمت ارضای این نیازهای کاذب بوجود می‌آورد . عبور فیلمفارسی در طول حیاتش از تمهای متفاوت ، فیلم خانوادگی ، روستایی ، جنایی ، کمدی ، گنج قارونی ، قیصری و . . . بر مبنای همین الگوها صورت می‌گرفته است . تا چند سال پیش الگوها شکل و ماهیت شناخته شده‌ای داشتند . تا چند سال از تم شناخته شده‌ای بهره‌برداری می‌کردند . و بعد هرگاه که این تم دچار فرسایش می‌شد ، یعنی مقبولیت خود را بین عامه از دست می‌داد ، تم تازه‌ای کشف می‌شد . اما در سال ۵۱ فیلم فارسی الگوی معینی نداشت ، یعنی الگوها تضمین صد درصد تجارتی نداشتند . فیلمفارسی (در این سال) دنبال الگوهای جاهلی رفت ، اما الگوهای جاهلی در بازار موفقیتی بدست نیاوردند . فیلمفارسی بدنبال زنان بدکاره رفت ، اما سوژه زنان بدکاره ، جز در یک مورد (خاطرخواه) درموارد دیگر توفیقی نداشت . فیلمفارسی بدنبال صمد و فیلمهای کمدی رفت ، اما فیلم‌های صمد بازاری بدست نیاوردند . فیلمفارسی بدنبال بازیگر محلل رفت ، اما فیلمهای بازیگر محلل ، با تیپ تازه مبتذلی که به بازار عرضه کرده بود ، جز در یک مورد موفقیتی نداشت . بنابراین هر الگوئی را که فیلمفارسی بعنوان بازاریابی به خدمت می‌گرفت یا تشخیص میداد که الگویی پولساز است ، در تجربه‌های بعدی با شکست مواجه شد . سال قبل سال ورشکستگی مالی سینمای فارسی بود . چهره‌های پولساز سینمای فارسی از رونق افتادند ، یعنی دیگر فروش فیلمها را تضمین نمی‌کردند . هیچ الگویی بعنوان سرنخی که فیلمهای دیگر بر مبنای آن ساخته شود ، بوجود نیامد . فیلمهای معدود پرفروش سال ، در تجربه‌های بعدی ، و یا در ادامه‌هایی که از تم شناخته شده‌ی آن فیلمها پیش آمدند ، با شکست مواجه شدند . بنابراین بنظر می‌رسد که فیلمفارسی سلطه‌ی خود را برای همیشه از دست میدهد ."*

ه "تپلی" — نویسنده و کارگردان : رضا میرلوحی — تهیه کننده : عباس همایون و ایرج صادقپور — بازیگران : همایون ، مرتضی عقیلی ، زری خوشکام ، بهرام وطن‌پرست ، نعمت گرجی ، مهدی فخیم‌زاده و ذکریا هاشمی .

رضا میرلوحی بعد از نوشتن فیلمنامه‌های رقاصه و کاکو ، "تپلی" را به‌عنوان اولین فعالیتش در قلمرو کارگردانی می‌سازد . "تپلی" اقتباس آزادی است از داستان "موشها و آدمها" نوشته‌ی جان

---

* ماهنامه‌ی رودکی ، شماره نوزدهم ، اردیبهشت ۱۳۵۲

اشتاین بک که میرلوحی آنرا به محیط و جامعه‌ی ایرانی برگردانده است. اشتاین بک در"موشها و آدمها" به روابط فرادستان و فرودستان پرداخته و میرلوحی نیز در تپلی چنین مایه‌ای را دنبال کرده است.

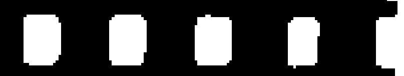
سکانس افتتاحیه‌ی فیلم (قبل از تیتراژ) نمایی عمومی‌ست از یک ویلای اشرافی و چند دختر و پسر جوان که طنابی را گرفته و می‌کشند. طناب با شخصیت اصلی فیلم فاصله دارد، که بعداً" می‌فهمیم این شخصیت کیست‌و آن فاصله چرا؟ تیتراژ فیلم گویا و زیباست: "اسی" که از ظلم ارباب به‌ستوه آمده روی به سوی ویلا کرده و مشتهایش را به آن سمت گره می‌کند. تصویر فیکس و نگاتیف می‌شود و عناوین فیلم بر آن می‌آید. این تصاویر اعتراضی را که خنثی می‌شود و به نتیجه نمی‌رسد تداعی می‌کند.

صحنه‌های بعدی هر یک در شناساندن شخصیتهای فیلم تاثیر بسزائی دارند. تپلی و اسی در آرزوی دنیایی دست نیافتنی هستند. می‌خواهند زمین بخرند و در آن کشت کنند، آقای خودشان باشند و نوکر خودشان. این فکر در توهمات اسی جان می‌گیرد: اسی با "ربابه" کلفت خانه ازدواج می‌کند، و او به‌همراه تپلی درحالیکه لباسهای شیک پوشیده‌اند در حال بیل زدن زمین مورد نظرشان هستند. آقا بودن آنها بوسیله‌ی لباسها و نوکر بودنشان از طریق بیل زدن القا می‌شود. تپلی در کنار آلونکی که ساخته نشسته و دارد در قفس خرگوشها آب می‌ریزد، توپ دختر ارباب آلونک او را خراب می‌کند و "کاخ آرزوهای" تپلی ویران می‌شود (طریقه‌ی اسلوموشن در ضبط این قسمت در تشدید اثر موثر است).

اسی همیشه فعال و حساس و برعکس او تپلی همیشه بی‌خیال است. اسی می‌تواند از شر تپلی که مدام برایش گرفتاری پیش می‌آورد رها شود، ولی او تپلی را مکمل وجود خود می‌داند، صحنه‌ای که اسی در شهر بدنبال کار می‌گردد و تپلی آرام و آسوده حرکت اتوموبیل‌ها را نظاره می‌کند نمایانگر این واقعیت است. سکانس جنگل نیز موثر و زیباست و دیالوگهای گویای این صحنه بهمراه فیلمبرداری زیبای صادقپور در نمایش فقر و مسکنتی که گریبانگیر این دو و آدم‌های سرگشته‌ی دیگر است، موفق بنظر می‌رسد.

با ورود این دو به کارگاه چوب‌بری و مساعد بودن محیط برای میرلوحی جهت بازگو نمودن روابطی که مقصود اوست، این مضامین شکیل‌تر و پررنگ‌تر می‌شوند. "کارگر وقتی با کارفرما صحبت می‌کند، باید چشمانش را به زمین بدوزد و هرآنچه او گفت باید قبول کند". تعمیم یافتن مصایب و آرزوهای اسی و تپلی زمانی جان می‌گیرد که می‌بینیم "میرحسین" کارگر پیر و فرتوت هم می‌خواهد با آنها شریک شود.

در سکانس پایانی که تاثیری غریب بر تماشاگر می‌گذارد، اسی تپلی را، درحالیکه نوید آینده‌ای بهتر، نوید خرگوش و زمین پیرزن را به او می‌دهد به‌ضرب گلوله می‌کشد. بعد از این عمل اسی به میان آدمهای امیر که به‌دنبال تپلی آمده‌اند می‌رود و کشته می‌شود. فیلـــم که با تصویر نگاتیف از "یک مشت" گره شده آغاز شده بود، با تصویری از "مشتهای" گره شده پایان می‌یابد.

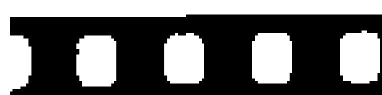


مسائلی که در تنگی مطرح می‌شود ، نوع روابط، پرداخت میرلوحی ، فضاسازی ، فلاش‌بکها، صحنه‌های رویای آدمها ، فیلمبرداری زیبای صادقپور ، بازیهای خوب همایون و مرتضی عقیلی ، همگی باعث شدند تا تنگی بصورت یک فیلم خوب تاریخ سینمای ایران درآید .

ه "رگبار" ــ نویسنده و کارگردان : بهرام بیضائی ــ تهیه کننده و فیلمبردار : بارید طاهری ــ موسیقی متن : شیدا قرچه‌داغی ــ بازیگران : پرویز فنی‌زاده ، پروانه معصومی ، منوچهر فرید ، محمد علی کشاورز و عصمت صفوی .

بهرام بیضائی بعد از تجربیاتی در نمایشنامه‌نویسی ، کارگردانی تئاتر ، و ساختن فیلم کوتاه عموسبیلو ، اولین فیلم بلند سینمایی‌اش، رگبار ، را می‌سازد . "رگبار" یک فیلم واقع‌گرایانه درباره‌ی زندگی قشرهای پایین جامعه است . بیضائی این مردم را در ارتباط با سرنوشت آمـوزگاری به‌نام "حکمتی" بخوبی تصویر می‌کند . آقای حکمتی به یکی از دبستانهای پایین شهر منتقل می‌شود و در آنجا با خواهر یکی از شاگردانش آشنایی پیدا می‌کند . تماس‌ایندو با هم ، باعث می‌شود تا شایعاتی در اطرافشان بوجود آید و بگویند که به‌یکدیگر علاقمندند . آقای حکمتی سرانجام به "جبر سرنوشت" تسلیم می‌شود و به دختر دل می‌بازد (توجه شود به صحنه‌ای که بچه‌ها به دیوار خط کشیده‌اند و باعث می‌شوند آندو با هم روبرو شوند) . در این میان مرد قصابی نیز دختر را دوست دارد و می‌خواهد از آقای حکمتی زهرچشم بگیرد . برای اولین بار سیمای واقعی یک "جاهل" ایرانی بی‌هیچ‌اغراق در این فیلم نمایش داده می‌شود . دیگر از آن عربده‌کشی‌های باسمه‌ای خبری نیست . بیضائی بخوبی موفق به شناسایی و شناساندن شخصیتهای فیلمش شده است . (مرد قصاب همچون آدمهای دیگر احساس دارد ، وقتی می‌خواهد آقای حکمتی را کتک بزند اول عینک او را برمی‌دارد و در جیبش می‌گذارد ، آنگاه او را می‌زند و در ضمن دعوا حرفهای دوستانه‌ای هم به‌زبان می‌آورد) در جوار این مثلث عشقی ، بیضائی به درگیریهای آقای حکمتی با اولیاء مدرسه پرداخته است . حکمتی سالن مدرسه را بتنهایی برای‌جشن دانش آموزی آماده می‌کند و در شب جشن مدیر و ناظم مدرسه می‌خواهند این‌کار را به‌نام خود تمام کنند ولی بچه‌ها حکمتی را روی صحنه می‌خوانند . در همین صحنه توطئه‌ی آقای مدیر برای انتقال او از آن مدرسه شکل می‌گیرد و اینجاست که دوربین از بین حاضرین در جشن روی مردی که عینک سیاهی به چشم زده (شاید یک خبرچین) تاکید می‌کند و این همان مردی‌ست که اسباب آقای حکمتی را درگاری می‌گذارد و به نقطه‌ای نامعلوم حمل می‌کند . آقای حکمتی سرانجام از علاقه‌اش به دخترک می‌گذرد (مجبور است بگذرد ، توجه شـود به سکانس آخر که شمعدانی از دست حکمتی می‌افتد و می‌شکند) و در افق به‌دنبال گاری آرام آرام محو می‌شود . وی چون "رگبار" مدتی کوتاه برآن محله بارید و قطع شد .

رگبار با بهره‌گیری فیلمبرداری بارید طاهری و میزانسنهای دقیق بیضائی سرشار از لطافت و زیبائی‌ست . در هر صحنه‌ی فیلم نکته‌ای نهفته است ، و هیچکس‌نمی‌تواند ادعا کند که تمام ظرایف این اثر را کشف کرده است . از لحظه‌های زیبای فیلم می‌توان صحنه‌ی زن خیاطی که آرزو داشت از "طبقه بالا" برایش مشتری بیاید ، مادر دختر که بعد از مرگ همچنان دستانش کار می‌کرد ، کلیه‌ی



صحنه‌های آماده کردن سالن مدرسه بوسیله‌ی حکمتی، نوع زندگی این معلم، همکاری حکمتی با بچه‌های دد و نیم‌دد، خانم معلمی که همه کارهایش بر پایه روانشناسی است... و بسیاری صحنه‌های دیگر را نام برد. با یادی از موسیقی خوب فرحه‌داعی و بازیهای راحت و گیرای همه بازیگران فیلم، بخصوص پرویز فنی‌زاده.

○ "پستچی" — نویسنده و کارگردان: داریوش مهرجوئی (فیلمنامه براساس داستانی از گئورک بوخنر) تهیه کننده: مهدی مصباحی — فیلمبردار: هوشنگ بهارلو — موسیقی متن: هرمز فرهت — بازیگران: علی نصیریان، عزت‌الله انتظامی، ژاله سام، احمد رضا احمدی، بهمن فرسی و رمضانی‌فر. برنده‌ی جایزه مخصوص کلیسای پروتستان در جشنواره فیلم برلن ۱۹۷۲ — جایزه‌ی بهترین فیلم در جشنواره ریردام — تحسین شده در فستیوالهای ونیز، لندن، آدلاید، سیدنی، شیکاگو و تهران — برگزیده‌ی منتقدین بین‌المللی در جشنواره کان.

چنین می‌نماید که "پستچی" یک فیلم سیاسی تمثیلی درباره‌ی جهان سوم است. به روایت مهرجوئی، تقی پستچی نماینده‌ی یک آدم جهان سومی است که به امید واهی (بلیط اعانه ملی) دل خوش کرده است. او از نظر جنسی ناتوان است (از تنها مایملک خود — زنش — نمی‌تواند استفاده کند) و این نکته می‌تواند به‌نحوی نمادین تعمیم یابد (ناتوانی دنیای استثمار شده در بهره‌گیری از ذخایر خود). مهندس فرنگ رفته زن تقی را از چنگش درمی‌آورد (مایملک جهان سومی‌ها به‌دست عوامل غرب مهاجم می‌افتد). و از همه مهمتر، تقی پستچی مطیعانه به خانواده‌ای خدمت می‌کند که بازمانده‌ی فئودالیسم سنتی رو به زوال است. مهندس می‌خواهد پرورش گوسفند را به پرورش خوک تبدیل کند و مزرعه‌ی گندم را بصورت خوکدانی درآورد. (گوسفند و خوک در اینجا استعاره‌ی دو دنیای متفاوت هستند.) تقی برای بازیافتن نیروی جنسی‌اش شاهدانه نشخوار می‌کند و پیش دامپزشک می‌رود و دامپزشک نیز، به‌عنوان مظهر یک روشنفکر دور از مردم، همچون خوکچه‌ی آزمایشگاهی از وجودش استفاده می‌کند. عاقبت تقی با دیدن همخوابگی مهندس و زنش دیوانه می‌شود و زنش را می‌کشد. در پایان پلیس او را دستگیر می‌کند.

بر متن چنین محتوایی، فیلم مهرجوئی ظرایف فراوان دارد (همان مواردی که پستچی را در ردیف آثار قابل توجه سینمایی قرار می‌دهد)، برای نمونه وقتی تقی تفنگ بدست به‌قصد کشتن ارباب و مهندس می‌آید، ارباب، در حالی که پشت یک گوسفند مخفی شده، می‌گوید: "من هیچگاه تفنگ پر بتو نمی‌دهم" و در همانحال بولدوزری دیوار پشت سر تقی را خراب می‌کند. و یا، آن میهمانی فلینی‌وار را درنظر بگیریم. در این سکانس پس از برخوریهای میهمانان وقتی تقی می‌خواهد پس از آن همه خدمت و تلاش ذره‌ای گوشت در دهان بگذارد، دامپزشک اجازه نمی‌دهد. نمونه‌ی دیگر صحنه‌ای‌ست که تقی زنش را می‌کشد و تصویر، تقی و درختهای صاعقه‌زده را دربر می‌گیرد...

مسلماً حرفی که مهرجوئی برای گفتن برگزیده بود، در شرایط اختناق امکان نداشت که به شیوه‌ای صریح و بی‌پرده بیان شود. بنابراین فیلمساز مانند بسیاری از هنرمندان آن دوران، به تمثیل و نماد و استعاره و ایماء و اشاره روی آورد، و بهمین دلیل درک پیام فیلمی مانند پستچی برای مردم

عادی آسان نیست . بی‌تردید ، نقص ــ شاید چاره ناپذیر ــ فیلم در همین‌جاست .

ه "صبح روزچهارم" ــ نویسنده و کارگردان : کامران شیردل ــ فیلمبردار : جمشید الوندی ــ موسیقی متن : واروژان ــ بازیگران : سعید راد ، وجستا ، شهرزاد ، مهری ودادیان اسماعیل نوری علاء پروین سلیمانی و جلال .

شیردل ، پس‌از ساختن فیلمهای تجاری تبلیغاتی و چند فیلم کوتاه داستانی ، صبح روز چهارم را ساخت . کسانی که "از نفس افتاده" اثر"ژان لوک گودار" را دیده‌اند ، متوجه شباهت‌های صبح روز چهارم با آن می‌شوند . شیردل نیز این موضوع را می‌پذیرد و فیلمش را نشانه‌ی ارادت و شیفتگی خود به "گودار" می‌داند . صبح روز چهارم ، از نوع سینمای ضد قصه است ، به گونه‌ای که‌ازکش و قوسهای داستانی در آن خبری نیست و روال معمولی زندگی را در آن می‌بینیم .

امیر تصادفا" دست به قتلی می‌زند و می‌گریزد ، در شهر به‌دنبال شخصی است تا او را فراری دهد . فیلم ماجرای سه‌روز سرگردانی این آدم است و در صبح روز چهارم بر اثر خیانت دختری که دوستش دارد ، پلیس به سراغ او می‌آید . مرگ امیر به مدد زاویه‌ی دوربین و تکنیکی که شیردل بکار گرفته ، برای او به مثابه‌ی پرواز و رهایی است .

ه "بلوچ" ــ نویسنده و کارگردان : مسعود کیمیایی ــ فیلمبردار : نعمت حقیقی ــ موسیقی متن : اسفندیار منفردزاده ــ بازیگران بهروز وثوقی ، ایرن ، شهرزاد ، جلال ، منوچهر فرید ، امراله صابری و بهارک .

درباره‌ی فیلم "بلوچ" ، تکه‌هایی از نوشته‌ی بهمن مقصودلو تحت عنوان از "داش‌آکل تا بلوچ" ، ب : "بلوچ آغاز انحطاط" را می‌آوریم :

"مسعود کیمیایی که خود سناریست بلوچ هم هست در این فیلم نشان داد که کوچکترین آگاهی از اصول دراماتولوژی و سناریو نویسی ندارد . فیلم با یک مقدمه علت آمدن بلوچ را به شهر بازگو می‌کند ، بعد به اصل ماجرا می‌پردازد و با یک موخره در روستا به پایان می‌رسد . اما ببینیم کیمیایی چگونه و با چه تمهیدی توانسته است یا نتوانسته است بلوچ را در منطق سینمائی به پیش ببرد و چگونه و با چه تمهیدی توانسته است و یا نتوانسته است جهان بینی هنرمندانه‌ای ارائه دهد ؟

تیتراژ فیلم ــ که از تکه‌های بسیار زیباست ــ چنین استنباطی را در ذهن ایجاد می‌کند که با یک فیلم سمبلیک سروکار داریم : مترسکی که در شوره‌زارهای درندشت و عقیم به حراست محصول (؟) ایستاده است و لحظه‌ای بعد که قطار وارد ایستگاه می‌شود ــ همانند اغلب فیلم‌های وسترن ــ و شتری از روی ریل می‌گذرد (مثلا تضاد زندگی شهری و ماشینی ، با زندگی روستائی و بیابانی) مثل چاله‌ای دهان باز می‌کند و مقدمه‌چینی‌های تیتراژ را در خود فرومی‌برد . از اینجا دیگر نمی‌شود "بدنبال" سمبول‌ها و ایما و اشارات بود ، چرا که اساس کار بر رئالیسم ویژه‌اش بنا گردیده است . بلوچ روال منطقی ندارد چون داستان براساس تصادف قرار دارد .

کیمیایی رندانه و بازاری در فیلمش نان را به نرخ روز می‌خورد و از نشان دادن انواع و و اقسام کالاها و با مارک و یا بی‌مارک استفاده تبلیغاتی شایان می‌کند: مجله کاریکاتور ــ بی اف کودریچ ــ بوتیک دژ ــ هات شاپ ــ شکوفه نو و . . . جز عدم منطق که در سر تا سر فیلم دیده می‌شود، ضعف کارکردانی بیشتر در عدم شناخت جامعه، تیپها و کاراکترهاست. کاراکتر بلوچ چون نخ عروسکهای خیمه شب بازی در دست یک نیروی برتر (تصادف) است، نه در برخورد با جامعه، با افراد جامعه و . . . درحالیکه در یک جامعه شناسی صحیح تیپها و کاراکترها با نخهائی مذهبی، فرهنگی و اقتصادی بهم پیوسته است. *

مقصودلو پس از اشاره به جعلی بودن داستان فیلم، فیلمبرداری نه‌چندان خوب، عدم تسلط کیمیایی بر تکنیک، بازی خوب امراله صابری و موزیک "بسیار بد" منفردزاده، چنین نتیجه می‌گیرد که بلوچ با اغلب فیلمهای مبتذل فارسی وجه اشتراک دارد.

○ "صمد و فولادزره دیو" ــ نویسندگان فیلمنامه: پرویز صیاد و جلال مقدم ــ کارگردان: جلال مقدم ــ فیلمبردار: نعمت حقیقی ــ موسیقی: مرتضی حنانه ــ بازیگران: پرویز صیاد، شهناز تهرانی، شفیع، امیرفضلی، عبدالله همایون و فرخ غفاری.

مقدم گفته است: "طرح قصه‌ای داشتم از برخوردهای یک کودک با یک دیو و این داستان را مدتها بود در آرشیو مغزم بایگانی کرده بودم، تا اینکه به کاراکتر صمد برخوردم، صمد از بسیاری جهات با کودکی که من در ذهن داشتم تطبیق میکرد، به این جهت داستان را روی صمد پیاده کرده و سناریوی آنرا نوشتم."

"صمد و فولادزره دیو" مرثیه‌ایست بر فنا شدن انسانیت در جامعه‌ی امروزی. در داستانها همیشه دیو مظهر پلیدی و خباثت است ولی مقدم در این فیلم آنرا مظهر خوبی و نیکی دانسته و نقش منفی را به آدم داده است. دیو با وارد شدن به دنیای آدمها خصوصیات گذشته‌اش را از دست می‌دهد و عاقبت چاره را دررفتن از این دنیا می‌بیند. همیشه رسم بر این بوده که دیو مغز و روح انسان را به تباهی بکشد ولی در دنیای ما، در دنیائی که ــ به قول صمد ــ دیوهایش با نفت کار می‌کنند، دیو معتاد و مشروبخوار می‌شود و دچار مرگ تدریجی می‌گردد.

فیلم از سه بخش تشکیل شده: قسمت مربوط به روستا، که با بقیه فیلم هماهنگی کمتری دارد، قسمت تیمارستان و قسمت مربوط به شهر. در قسمت تیمارستان، که بهترین بخش فیلم است، مقدم عاقلها را دیوانه‌تر از دیوانه‌ها می‌بیند و از دید دیو و صمد کارهای دو دکتر (مقدم و فرخ غفاری) دست کمی از رفتار مجانین ندارد. با دیدن دورنگی و نفاق آدمها، میل بازگشت به دنیای خود در دیو بوجود می‌آید. (این صحنه، با یک "فلاش فوروارد" که چند سوار را در حال نزدیک شدن به شیشه عمر فولاد زره نشان می‌دهد، به‌شکلی بدیع تصویر می‌شود). با برخوردهای بعد، دیو تصمیم

* ویژه‌ی سینما و تئاتر، شماره‌ی اول، آبان ۱۳۵۱

قطعی خود را گرفته و جاره را در رفتن می‌بیند (در صحنه‌ای که دنباله‌ی تصورات قبلی است، سواران شیشه عمرش را می‌شکنند و دیو از شر دنیای دون آسوده می‌شود).

○ "غریبه" ــ کارگردان: شاپور قریب ــ نویسنده: حسن رفیعی ــ موسیقی متن. بابک بیات، تنظیم: واروژان ــ فیلمبردار: کنی ــ بازیگران: وثوقی، فنی‌زاده، نگار، اکبر مشکین و دیانا.

غریبه، ششمین فیلم قریب، آشفتگی اثر قبلی او ــ بدنام ــ را ندارد. سناریو جمع و جور است، و کمی شخصیت‌ها دست قریب را در بیان روحیات یکایک آنها باز می‌گذارد. قاسم سیاه، قاچاقچی سابقه‌دار، از زندان آزاد می‌شود (صحنه آزادی او از زندان به مدد بازی خوب بهروز وثوقی، که شادی آزادی به‌نحوی طبیعی در چهره‌اش موج می‌زند، بسیار موثر است) و تصمیم می‌گیرد کار سابقش را کنار بگذارد، تا اینکه به دختری علاقمند می‌شود و چون این دختر باید همسر مرد دیگری شود، قاسم به‌کمک دوستش عباس جاخان او را می‌رباید. عباس جاخان شخصیت جالبی دارد، او زندگی را به تمسخر گرفته و آنرا سراسر دروغ می‌داند و خود را با رویاهای ساختگی سرگرم کرده و پشت سر هم دروغ می‌بافد. قاسم به‌خاطر دختر دستش به خون آلوده می‌شود و سرانجام آماج گلوله‌های پلیس قرار می‌گیرد. در پایان فیلم می‌بینیم که سراسر زندگی این شخصیت پرشور و شر باطل و بی‌ثمر بوده است. او که هدف گلوله قرار گرفته، دو دستش را مشت می‌کند و از دختر می‌پرسد گل یا پوچ؟ ــ گل ــ ولی دست خون آلودش باز می‌شود ــ پوچ ــ قاسم جان می‌دهد، سنگینی هیکلش روی پدال گاز اتوموبیل فشار می‌آورد و اتوموبیل به‌راه می‌افتد، گویی روح او هم می‌خواهد رها شود، اما اتوموبیل دیگری راهش را سد می‌کند.

○ "صادق کرده" ــ نویسنده وکارگردان: ناصرتقوائی ــ فیلمبردار: نصرت‌الله‌کنی ــ موسیقی: هرمز فرهت ــ بازیگران: سعید راد، عزت‌الله انتظامی، محمدعلی کشاورز، آتش خیر و منوچهر احمدی.

"صادق کرده" اولین فیلم بلندی است که در سال ۱۳۵۱ از ناصر تقوائی به‌نمایش درآمد. (وی قبل از این، چند فیلم کوتاه نیز ساخته بود و فیلم "آرامش در حضور دیگران" بهنگام نمایش صادق کرده در قید سانسور بود). داستان "صادق کرده" از یک واقعه‌ی حقیقی که در جنوب ایران اتفاق افتاد سرچشمه گرفته است. از اولین پلانهای فیلم طرح یک فاجعه ریخته می‌شود. سکانس تیتراژ با نمایی نسبتا" دور از یک قهوه‌خانه‌ی بین راه که فانوسی لرزان در جلوی آن آویزان است و صحنه را آبستن حوادث نشان می‌دهد، شروع می‌شود. تقوائی در این فیلم تماشاگر را زیاد غافلگیر نمی‌کند، هر حادثه‌ای که می‌خواهد اتفاق بیفتد، قبلا" با اشاره‌ای هشدار آن را می‌دهد. از خصوصیات خوب این فیلم اینست که تقوائی از صادق کرده قهرمان نساخته است، با اینهمه نتوانسته شخصیت "صادق" را بنحوی منطقی و قابل لمس بیافریند. شاید او قصد داشته است که جنبه‌ی مستند بودن داستان را حفظ کند و با فاصله به آدمها بنگرد. بهر حال صادق کرده فیلمی‌ست نسبتا" خوب، هرچند که مایه‌ی آن تکراری است ("قیصر"ی‌ست که در بیابان اتفاق می‌افتد).

○ "بی‌تا" ــ کارگردان: هژیر داریوش ــ فیلمنامه: گلی ترقی ــ فیلمبردار: هوشنگ بهارلو ــ

موسیقی: لوریس چکناواریان ـ بازیگران: گوگوش، انتظامی، پروانه معصومی، مهین شهابی و اکبر زنجانپور. تهیه شده با سرمایه: تل فیلم (سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران).

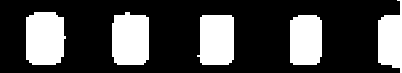
با بی‌تا، یک فیلم دیگر به تعداد انگشت شمار فیلمهایی که زن محور قصه‌ی آنهاست افزوده می‌شود. زنی که اغلب یک صحنه پرکن بود و یا فقط برای تحریک جنسی تماشاگر در فیلم‌های فارسی مورد استفاده قرار می‌گرفت، بهرحال بنظر می‌رسد مونث بودن سناریست بی‌تا نیز در این موضوع بی‌تاثیر نباشد. با اینهمه، بی‌تا تصویری جعلی و پرفریب از موقعیت زن در جامعه‌ی ما ارائه می‌دهد. درد و رنج و محرومیتهای اکثریت زنان جامعه‌ی ما کجا و مشکل قهرمان مونث این فیلم کجا؟ "بی‌تا" داستان دختری پخمه و جوان است که درگیری‌هایی با خانواده و اجتماع دارد. پدر بی‌تا دیوانه است، مادرش تمام وقت خود را صرف آرایش می‌کند، و خواهرش شخصی‌ست خودستا. در پی مرگ پدر، که بی‌تا متکی به اوست، و رفتن مردی، که بی‌تا او را دوست دارد، تنهایی وی را دربر می‌گیرد و سرانجام تن به خودفروشی می‌دهد.

قسمتهایی از نقد و بررسی این فیلم که توسط "هوشنگ طاهری" با عنوان "بی‌تا، نقبی به‌سوی ابتذال مطلق" نوشته شده، چنین است:

> "*هژیر داریوش سالها است که بعنوان فیلمساز و منتقد سینما در ایران کار می‌کند. در گذشته چند فیلم کوتاه از او دیده بودیم، که البته هیچکدام واجد ارزش هنری نبوده و صرفا" می‌توان آنها را سیاه مشق‌های سینمایی او به‌حساب آورد. اما با کمال تاسف باید اذعان کرد که این نخستین اثر طویل او یعنی "بی‌تا" روی تمام سیاه مشق‌های گذشته او را سیاه کرده است.*
>
> *چیزی که در این میان بیش از همه حیرت آدمی را برمی‌انگیزد، تبلیغات سرسام‌آور و باورنکردنی عوامل ارتباط جمعی است درباره‌ی این فیلم، هیچیک از مطبوعات بخاطر پول هنگفتی که برای تبلیغات دریافت کرده‌اند، حاضر به چاپ و انتشار نقد یا مطلبی علیه این فیلم نیست. سیستم تبلیغاتی ما با تمام امکانات وسیع خود بسیج شده است تا بهر وسیله که ممکن است این فیلم را بما بقبولانند. اما نباید فراموش کرد که مردم با گذشت زمان به حقیقت پی خواهند برد و درست را از نادرست و هنر را از عوام‌فریبی تشخیص خواهند داد.*
>
> *باید اذعان کرد نقبی که هژیر داریوش با ساختن بی‌تا بسوی ابتذال می‌زند، راه بهمان نقبی می‌برد که سالهاست سینمای در حال احتضار ما زده است. فیلم بی‌تا دقیقا روی دیگر سکه‌ی سینمای فارسی است. هژیر داریوش با ساختن بی‌تا بخوبی نشان می‌دهد که تا چه حد فاقد حس زیبائی شناسی است و سطح بینش و آگاهی او از سینما تا چه پایه حقیرانه و ناچیز است*"*

---

* ماهنامه‌ی ستاره سینما، دور جدید، شماره اول خرداد ۱۳۵۱



ه "چشمه" ــ محصول تل فیلم ــ کارگردان : آربی آوانسیان ــ تهیه کننده : تل فیلم و آربی آوانسیان ــ فیلمنامه : آربی آوانسیان (براساس یک حکایت عامیانه‌ی ارمنی به‌نام "چشمه هغناز") ــ فیلمبردار : نعمت حقیقی ــ موسیقی متن : کومیتاس ــ بازیگران : آرمان، مهتاج نجومی، جمشید مشایخی و پرویز پورحسینی.

آوانسیان، قبل از ساختن فیلم بلند "چشمه"، سه فیلم کوتاه دارد. "نقاب" (۳۵ میلیمتری، ۶ دقیقه)، "پروانا" (۳۵ میلیمتری، ۸ دقیقه) و "لئبوس به‌نام تادئوس" (۳۵ میلیمتری، ۲۳ دقیقه). هر سه فیلم سیاه و سفید هستند، و دو تای اول را به‌هنگام تحصیل سینما در لندن ساخت.

نمایش فیلم "چشمه" دو بازتاب کاملاً متفاوت در میان منتقدین و تماشاگران برانگیخت. تماشاگران با عدم استقبال خود نشان دادند که خواستار فیلمهایی از این دست نیستند. بیشتر منتقدین دهان به ستایش گشودند و در حد امکان، نظراتشان را در نشریات منعکس کردند.

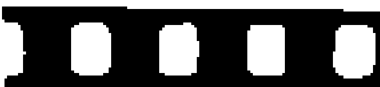
بهزاد عشقی، یکی از منتقدینی است که اینچنین "چشمه" را مورد تحسین قرار داده است:

"... معارضه‌ی هستی و نیستی تم مرکزی فیلم چشمه است. هستی از سویی در فرجام خود به نیستی گره خورده است. و از سویی دیگر نیستی معنای میرایی مطلق را ندارد. چرا که در بطن هر نیستی هستی‌های تازه‌ای رشد می‌کند... چشمه نمودار واکنشهای متفاوت آدمهاست در مقابل مفهوم هستی. آربی اوانسیان برای تجسم این مفاهیم معیارهای تازه‌ای در ایران بوجود می‌آورد. در چشمه هستی و نیستی با هم حرکت می‌کنند. بنابراین وقتی که نیستی از هستی مستقل نیست، هستی در جوهر خود نیستی را نقل می‌کند. از این نظر آربی فرمی کند و ساکن را برای نمایش این معنا بکار می‌گیرد، دوربین بجز چند مورد اصلا حرکت نمی‌کند. برای گذشتن از سوژه‌ای به سوژه‌ی دیگر از برش استفاده می‌شود. چشمه نمای درشت ندارد. بلکه دوربین بیشتر در نماهای دور و در نماهای میانه واقعیت را نگاه می‌کند. در چشمه بیشتر از نوعی موسیقی آوایی که در صداهای عمیق صحنه کشف شده، استفاده می‌شود. بازیگران هم از بازیهای دراماتیک و متحرک رایج اجتناب می‌کنند. به این ترتیب آربی از غنایی‌ترین فرم ممکن برای نمایش معناهایش استفاده می‌کند. به این ترتیب چشمه از نظر خلق امکانات خالص سینما، بهترین تجربه‌ایست که در ایران صورت گرفته است." *

درباره‌ی این فیلم، زاون قوکاسیان کتابی را در تیراژ هزار نسخه نشر داد به‌نام "درباره چشمه". کتاب دربر گیرنده‌ی یک گفتگو (بین آوانسیان از یک سو و قوکاسیان و حسنعلی کوثر از سوی دیگر) و چند مقاله و نظر جانبدارانه نسبت به فیلم است. از جمله مقالات این کتاب نوشته‌های دکتر مهین تجدد، هوشنگ طاهری، منصور تاشوک، خسرو سینائی و پرویز کیمیاوی است.

هوشنگ طاهری می‌نویسد:

* مجله‌ی رودکی، شماره نوزدهم، اردیبهشت ۱۳۵۲



"یکی از درخشانترین آثاری که در نخستین جشنواره سینمائی فیلم تهران بەنمایش درآمد، فیلم "چشمه" اثر آربی اوانسیان بود. این فیلم که متاسفانه بخاطر حقارتهای کوچک و تنگ نظریهای برخی از دست اندرکاران جشنوارەی تهران آنطورکه باید و شاید نتوانست مورد توجه بیشتر قرار گیرد، در ششمین جشنواره شیراز نمایش داده شد و بی هیچ تردید باید پذیرفت که طی چند سال اخیر، "چشمه" یکی از زیباترین و عمیق‌ترین آثار سینمائی بود که در جشنواره شیراز بەنمایش درآمد.

اوانسیان در این فیلم بەزبانی بسیار ساده و بی‌تکلف اما شاعرانه و شکوهمند از داستان عشق و رسوائی زنی ترسایی و مردی جوان سخن می‌گوید که نهایتش به مرگ و تنهائی می‌انجامد.

... آوانسیان در چشمه نشان میدهد که بعنوان یک کارگردان سینما بر یک یک اجزاء سازنده فیلمش تسلط کامل دارد. با آگاهی کامل برای فیلمش جوی آفریده است که به تماشاگران احساسی شبیه بی‌زمانی را القاء می‌کند یا حداکثر عدم تکیه بر زمان خاصی، تماشاگر را به یافتن رابطەای در بی‌زمانی وامیدارد.

... "چشمه شعری‌است زیبا و پراحساس‌که بتصویر درآمده و اوانسیان شاعری‌است نازک خیال و دورپرداز که ذرات شعرش را تصویر کرده است."

دیگر فیلمهای سال ۵۱ :

مهدی مشکی و شلوارک داغ، نظام فاطمی ــ صمد و سامی، لیلا و لی‌لی، پرویز صیاد ــ رضا هفت خط، حسین ترابی ــ علی سورچی، رضا صفائی ــ قلندر، علی حاتمی ــ حسن دینامیت، میرصمدزاده ــ یک اصفهانی در نیویورک، شاءاله ناظریان ــ آبشار طلا، یاسمی ــ نوبه، اسماعیل پورسعید ــ قدیر، رضا علامەزاده ــ کافر، فریدون گله ــ صلاح‌الدین ایوبی، حسن ساسان‌پور ــ خوشگله، پورسعید. ــ باشرفها، قدرت‌اله بزرگی ــ خانه قمرخانم، بهمن فرمان‌آرا ــ فرشته نجات، رحیم روشنیان ــ فرار از زندگی، رضا صفائی ــ جدال در کویر، داود ملاپور ــ احمد چوپان، عباس‌کسائی ــ آخرین نبرد، صمد صباحی ــ خاطرخواه، امیر شروان ــ اتل متل توتوله، ایرج قادری ــ مرغ تخم‌طلا، مهدی رئیس فیروز ــ گذر اکبر، محمد علی زرندی ــ پخمه، مازیار پرتو ــ مرد اجارەای، خسرو پرویزی ــ آشوبگر، سعید نیوندی ــ خیلی هم ممنون، منوچهر نوذری ــ فتنه چکمه‌پوش، همایون بهادران ــ فدائی، رضا علامەزاده ــ اعجوبەها، رضا صفائی ــ ساحره، کامران قدکچیان ــ قمار زندگی عباس کسائی ــ شهر آفتاب، محمد زرین‌دست ــ حکیم باشی، پرویز نوری ــ مرد، فریدون ژورک ــ لج و لجبازی، رئیس فیروز ــ ظفر، صابر رهبر ــ بابا نان داد، امان منطقی ــ مطرب، اسماعیل نوری‌علاء ــ قایقرانان، رضا صفائی ــ میخک سفید، رضا صفائی ــ خانواده سرکار غضنفر، رضا میرلوحی ــ یک جو غیرت، علی آزاد ــ ساعت فاجعه، رایموندهواکیمیان ــ خر دجال، کمال دانش ــ فتانه، دستمالچی ــ کاکل زری، نظام فاطمی ــ حسن سیاه، پرویز اصانلو ــ عباسه و جعفر برمکی،

کوشان ــ جهنم باضافه من ، محمد علی فردین ــ سرگروهبان ، سعید مطلبی ــ فاتح دلها ، رضا صفائی ــ آب نبات چوبی ، امان منطقی ــ همیشه قهرمان ، عزیزالله بهادری ــ اسوار و پاسبان ، نظام فاطمی ــ عطش، ایرج قادری ــ طغرل ، یاسمی ــ نانجیب ، عباس کسائی ــ اسیر ، نورکرابیان اوغلو ــ دشنه ، فریدون گله ــ شیر تو شیر ، منصور پورمند ــ شیربها ، ربرت اکهارت ــ تولدت مبارک ، وحدت ــ تنها مرد محله ، داود اسماعیلی ــ یک میلیونر و دو مفلس، محمد متوسلانی ــ مردی در طوفان ، خسرو پرویزی ــ عاصی ، سعید مطلبی ــ تختخواب سه نفره ، نصرت کریمی ــ مردان خلیج ، نظام فاطمی ــ پدر که ناخلف افتد ، رکنی ــ خانم خانوما ، فتح الله منوچهری ــ مساجر ، آرمان ــ ستارخان ، علی حاتمی ــ جاده ، همایون بهادران ــ ضعیفه ، ناصر رفعت ــ تجاوز ، حمید مصداقی (نمایش داده شده در جشنواره تهران)

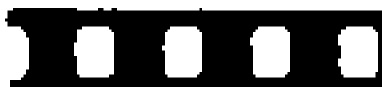
در سال ۵۱، ملک مطیعی با بازی در هشت فیلم پرکارترین بازیگر مرد نقش اول بود و بهمن مفید با شرکت در یازده فیلم پرکارترین بازیگر نقش دوم. پوری بنائی با ده فیلم پرکارترین بازیگر زن این سال بود و دیانا و لی‌لی هر یک با پنج فیلم در مقام پرکارترین بازیگر زن نقش دوم جا گرفتند.

رضا صفائی با شش فیلم بیشترین رقم تولید را عرضه کرد، و بعد از او نظام فاطمی با چهار فیلم قرار داشت.

در سال ۵۱، از نود فیلم که به‌نمایش درآمد، ده فیلم رنگی و هشتاد فیلم سیاه و سفید بود. فیلمهای مهدی مشکی و شلوارک داغ، یک اصفهانی در نیویورک، صمد و سامی ــ لیلا و لی‌لی، خاطرخواه، ظفر، حکیم‌باشی، بابا نان داد و بلوچ هر کدام در اکران اول تهران بیش از یک میلیون تومان فروش کردند. در این میان "بابا نان داد" با یک میلیون و هفتصد هزار تومان پرفروشترین و "چشمه" ساخته‌ی آربی آوانسیان با بیست و چهار هزار و هفتصد تومان، کم‌فروشترین فیلم‌های این سال بودند.

عصیان درقالب‌های تازه

• در سال ۱۳۵۲، سینمای ایران با عرضه‌ی ۸۵ فیلم، همچنان سال پرحجمی را از نظر تولید گذراند. در این سال نیز بیشترین تعداد فیلمها را آثار مبتذل تشکیل می‌دادند و فیلمهای خوب و قابل دیدن انگشت‌شمار بودند. بازیگران و فیلمسازان تاجرمسلک، جیب خود را همچنان می‌انباشتند، و در همان حال، همچون سال گذشته، از عدم استقبال و پایین‌بودن‌فروش‌فیلمهایشان می‌نالیدند. نارضایتی آنها اساسا" از بالا بودن تعداد زیاد محصولات وارداتی سرچشمه می‌گرفت که انبوه تماشاگران را به‌سوی خود جلب کرده بود (نمایش فیلمهای عموما" سکسی و پرخشونت خارجی، به حدود ۵۰۰ فیلم در سال رسیده بود و این فیلمها با قیمتی برابر یک پنجم تا یک دهم نسبت به یک فیلم ایرانی خریداری می‌شد). عصیان، مایه‌ی اصلی بیشتر فیلمهای برتر این سال بود: عصیان برای



گرفتن حق، عصیان علیه زندگی ناهمساز و یکنواخت، عصیان در برابر هجوم تلویزیون.

به روال سابق، نخست به فیلمهای قابل اعتنا و دیدنی این سال می‌پردازیم و سپس نام و نشان دیگر آثار عرضه شده را می‌آوریم.

ه "آرامش در حضور دیگران" ــ نویسنده (براساس داستانی از غلامحسین ساعدی) و کارگردان: ناصر تقوائی ــ تهیه کننده: تل فیلم ــ فیلمبردار: منصور یزدی ــ موسیقی متن: هرمز فرهت ــ بازیگران: اکبر مشکین، ثریا قاسمی، منوچهر آتشی، مسعود اسدالهی و لیلا بهاران.

اولین فیلم بلند ناصر تقوائی بعد از مدتها توقیف، درحالیکه ۴۰ دقیقه‌ی آن قیچی خورده و به یک فیلم ۸۰ دقیقه‌ای تبدیل شده بود، به‌نمایش درآمد. در این فیلم تقوائی لحنی تلخ و بدبینانه نسبت به اجتماع دارد، زن در این اثر، عموما" موجودی پست و هرزه است، و تنها درمورد منیژه، زن محرومیت کشیده‌ی سرهنگ، است که با جلوه‌ای از عاطفه و ایثار و معصومیت روبرو می‌شویم.

ارتش از سرهنگ بازنشسته (اکبر مشکین)، موجودی ماشینی و کلیشه‌ای ساخته است، به همین جهت در دوران بازنشستگی‌اش نمی‌تواند شاهد سرپیچی زیردستانش باشد. وی خلاء زندگی نظامی‌اش را در این ایام با گوش کردن به‌موزیک شامگاهی در کنار نرده‌های پادگان، رژه رفتن در خیابان و سان دیدن از درختان پر می‌کند.

در انتهای فیلم وقتی منیژه (ثریا قاسمی) در دستانش به سرهنگ درمانده، مادرانه آب می‌دهد یکی از پراحساس‌ترین صحنه‌های سینمایی پدید می‌آید. حذف بسیاری از صحنه‌های فیلم ارزیابی درست آرامش در حضور دیگران را دشوار کرده است.

ه "تنگنا" ــ نویسنده و کارگردان: امیر نادری ــ تهیه کننده علی عباسی در سازمان سینمایی پیام ــ فیلمبردار: جمشید الوندی ــ موسیقی متن: منفردزاده ــ بازیگران: سعید راد، نوری کسرائی، عنایت بخشی، مهری ودادیان وشهرزاد.

در دومین ساخته‌ی نادری، "علی خوشدست" زندگی بی‌هدفی را دنبال می‌کند، تا اینکه با سه نفر درگیر می‌شود و یکی از آنها تصادفا" به‌ضرب چاقوی او از پای درمی‌آید. از آن لحظه علی دائما در حال فرار است و تنها پناه او "پروانه" دختر مورد علاقه‌اش است. سرانجام مصطفی (یکی از برادرها) او را که زخمی شده تا پای مرگ کتک می‌زند و وقتی پلیس از راه می‌رسد و مصطفی را گرفتار می‌کند، علی شانسی برای زندگی ندارد.

نادری با این داستان، فیلمی گیرا ارائه می‌دهد. تنگنا حکایتگر نکبت‌ها و درماندگیهاست، تجلی همه درهای بسته و پاهای خسته است. آدمهای فیلم در تنگنای زندگی پلشت خود اسیر درد و فلاکت زندگی خویش‌اند، و علی (سعید راد) ــ قهرمان اصلی فیلم ــ درمانده‌ترین آنهاست (تاکید دوربین بر انبوه آشغال و زباله و همچنین تکاپوهای بی‌حاصل علی با پای تیر خورده تصور این درماندگی را آسانتر می‌کند.) در تنگنا گاهی واقعیت‌های ملموس رنگ مبالغه‌آمیزی به‌خود می‌گیرد، با اینهمه فیلم در کل از واقعیت به‌دور نمی‌افتد.

جمال امید درباره‌ی تنگنا می‌نویسد:

*"تنگنا ساخته دوم امیر نادری پیشرفت محسوس و ظریفی را در کار فیلمسازی جوانش نشان می‌دهد. پیشرفتی که اقبال کرمی از آن نشده(متاسفانه)... این فیلمی است که هویتی مشخص دارد، نادری میداند که چه می‌خواهد بسازد و این آگاهی را نیز از ابتدا در همان تصاویر خاکستری رنگ و کادرهای بسته و فضاسازی خاصش به تماشاگر می‌دهد و تا انتها نیز مسیر خاصی را بدون لغزش، با ظرافت پیگیر می‌شود. بزرگترین امتیاز این فیلم وحدت ریتم و یکپارچگی است که در سراسر فیلم حراست می‌شود و همین سبب تفاوت و تمایز بزرگ‌کار نادری از اثر اولش (خدا حافظ رفیق) است. اثری که صمیمانه‌ترین بیان را در خدمات ارائه یک سینمای جوان، سالم، منزه، ریشه‌دار و سنت‌شکن دارد."**

ه "شهر قصه" ــ کارگردان: منوچهر انور ــ فیلمبردار: اشتری ــ تهیه کننده: احمد گنجی‌زاده بازیکران: پروانه معصومی، سینا سوزنی، سهیل سوزنی، زهره اصلان‌پور، ناصر آقایی، کلاهدوزان و مجید مظفری.

منوچهر انور از تئاتر به سینما آمد و "شهر قصه"، اولین فیلم او، قبل از آنکه سینما باشد، تئاتر است و مانند بیشتر فیلمهایی که از روی داستانهای مشهور ساخته شده‌اند در قید داستان اصلی است. با این حال انور در همان ابتدا حساب خود را از "شهر قصه"ی بیژن مفید جدا می‌کند و با کم و زیاد کردن و تغییر دادن در اصل نمایشنامه، نام خود را به‌عنوان سناریست فیلم در تیتراژ می‌گذارد.

فیلم با نماهایی از ارگ بم (که فکری تازه و بکر است و کمک زیادی به پیشرفت قصه دارد) شروع می‌شود و قصه‌گو "آدمهای"، فیلم را معرفی می‌کند (حیوانهای بازیگر، تمثیلی از آدمها هستند) و هر یک از بازیگران نیز با گفتاری ریتمیک، این معارفه را تکمیل می‌کنند. فیلمساز در شهر قصه، نشان می‌دهد که از زندگی پرفریب مردم دغلکار بیزار است و در پایان فیلم بر این تنفر با وضوح بیشتری تاکید می‌کند.

ه "خاک" ــ نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی ــ فیلمبردار: نعمت حقیقی ــ موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده ــ بازیگران: بهروز وثوقی، فرامرز قریبیان، فرزانه تاییدی، جلال، جعفر والی و پروین سلیمانی.

ششمین فیلم کیمیائی براساس داستان "اوسنهٔ باباسبحان" نوشته‌ی محمود دولت‌آبادی، ساخته شده است (تغییراتی که در اصل داستان داده شده بود، سبب اعتراض دولت‌آبادی گردید) این فیلم نیز دارای خطوط فکری دیگر آثار کیمیایی است. انتقام شخصی، خطی که بعد از "قیصر" در تمام فیلمهایش کم و بیش رعایت شد، در اینجا محور کار قرار می‌گیرد. موضوع فیلم چنین است: با مرگ ارباب دهکده، زن خارجی‌اش، از رعیت خود (صالح) می‌خواهد که ملکش را ترک کند. رعیت

* مجله‌ی فردوسی، شماره‌ی ۱۱۰۹

جایی ندارد برود. یکی از عمال زن، برادر رعیت را می‌کشد. اما پس از فراز و نشیب‌هایی، صالح او را گرفتار می‌کند، کشان کشان به میدان دهکده می‌برد و همچون شتر قربانی او را می‌کشد. خود صالح نیز وسیله‌ی ژاندارمها دستگیر می‌شود.

خاک نیز عیب اساسی دیگر کارهای کیمیایی را دارد: معلول را مطرح کردن، ناتوانی در علت‌یابی، جانیفتادگی شخصیت‌ها، گفتگوهای غیرطبیعی شعاری، و نداشتن منطق داستانی. نقطه‌ی قوت کار کیمیایی را با اینهمه در بافت شکیل تصاویر، یا به تعبیری در عکس‌های فیلم او، باید دید که بی‌تردید فیلمبرداری خوب نعمت حقیقی در این میان بی‌تاثیر نبوده است. بازیهای خوب همه بازیگران، خصوصا" بهروز وثوقی، و موسیقی دلنشین منفردزاده از امتیازات دیگر خاک بشمار می‌آید.

ه "یک اتفاق ساده" ــ نویسنده و کارگردان: سهراب شهید ثالث ــ فیلمبردار: نقی معصومی ــ بازیگران محمد زمانی، آنه محمد تاریخی و حبیب‌الله صفریان. برنده‌ی جایزه‌ی بهترین کارگردان در دومین جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران (۱۳۵۲)، شرکت در جشنواره‌های لندن، برلین، سیدنی و آدلایده.

سهراب شهید ثالث از جمله فیلمسازانی است که سینما را در خارج از کشور فراگرفت و در ایران کار خود را با ساختن فیلم‌های کوتاه "آیا" و "سیاه و سفید" شروع کرد. "یک اتفاق ساده" اولین فیلم بلند اوست که با برداشتی مستندگونه به ضبط لحظات بسیار ساده‌ی زندگی آدمهای ساده می‌پردازد.

شهید ثالث، با ساختن این فیلم فصل تازه‌ای در سینمای ایران گشود. خود او گفته است: "*یک اتفاق ساده داستان ندارد. گزارش روزانه زندگی یک پسربچه است.*" شهید ثالث سعی می‌کند تصاویری واقعی و تقریبا" منطبق با لحظات زندگی ــ از نظر زمانی ــ ارائه دهد و به‌منظور حفظ واقعگرایی از افراد عادی برای ایفای نقش‌ها بهره گرفته است. فیلم به حدی ساده و بی‌آلایش است که گاه برای تماشاگر این توهم پیش می‌آید که فیلمسازی کار ساده‌ای است. شهید ثالث با لحنی طنزآمیز گفته است: "*وقتی سناریوی این فیلم تمام شد، امیدی به ساختنش نبود. اینطور فیلمها نه نفعی به حال جامعه دارند، نه نفعی به حال تهیه کننده، خصوصا" اینکه فیلم "پیام" هم ندارد و این کار را خراب می‌کند، ولی بهر حال با ساختن این فیلم موافقت شد.*" او در جای دیگر می‌گوید: "*سینمای در حال حاضر نمی‌تواند قصه‌ساز باشد. مسئله‌ی من در این فیلم نشان دادن واقعیت است و نشان دادن زندگی آدمهایی که قهرمان نیستند بلکه خیلی هم عادی و ساده‌اند، و خود از زندگی و گذران آن تلقی خاصی ندارند و طی یک عادت آن را هر روز تکرار می‌کنند.*"

ه "مغولها" ــ نویسنده و کارگردان: پرویز کیمیاوی ــ فیلمبردار: میشل تی‌ریه ــ موسیقی: محلی خراسانی، محلی ترکمنی و موسیقی متن فیلم "پیه‌روی دیوانه" ــ بازیگران: فهمیه راستکار، آسد علی میرزا، ادریس چمنی، درویش عباسی و پرویز کیمیاوی. برنده جایزه‌ی مخصوص هیئت داوران در دومین جشنواره جهانی فیلم تهران ۱۳۵۲ ــ جایزه‌ی مخصوص جشنواره‌ی فیلم‌های هنری و تجربی پاریس ۱۹۷۴ ــ شرکت در فستیوال لوکارنو و لندن.

این اثر کیمیاوی به‌درد "دور از مردم" بودن گرفتار است. مغولها گرچه کاری بسیار زیباست،



ولی عده‌ای معدود قادر به درک مضامین آن هستند. کسانی که فیلمهای سینمای موج نو فرانسه، بویژه آثار "ژان لوک گودار"، را دیده‌اند، تاثیر این مکتب فیلمسازی را بر کیمیاوی بخوبی درمی‌یابند. کیمیاوی از ستایشگران گودار است و ادامه سبک او را در کار خود نشانه‌ی ارادت به گودار می‌داند، حتی وی در مغولها نام گودار را بر پلاک آهنی نوشته و از موزیک فیلم "پیه‌روی دیوانه"ی او استفاده کرده است. کیمیاوی مغولها را با هزینه‌ی تلویزیون ساخت، اما در فیلمش به تلویزیون می‌تازد و گسترش آنرا در شهرها و روستاها به مثابه‌ی حمله‌ی مغول می‌داند. در خلال فیلم، "کیمیاوی" در هر فرصتی به سینما هم می‌اندیشد و نشان می‌دهد که چگونه مقهور نفوذ بی‌امان امواج تلویزیونی شده است. او در مغولها نقش یک کارگردان و تکنیسین تلویزیون را بازی می‌کند که در حال مطالعه برای تالیف کتاب سینماست و همسرش هم تز دانشگاهی خود را درباره‌ی حمله‌ی مغول به ایران می‌نویسد. در همین اوضاع و احوال او ماموریت می‌یابد به نقاط کناره‌ی کویر سفر کند و مقدمات توسعه‌ی شبکه‌های تلویزیونی را در آن دیار فراهم آورد. تمام این مسائل در ذهن او نقش می‌بندد و درهم ادغام می‌شود. در این‌جا لحن کیمیاوی انتقادآمیز شده و نشان می‌دهد که تلویزیون مثل حمله‌ی مغول اثرات تخریبی به‌جا می‌گذارد، حتی در صحنه‌ای می‌بینیم که گردن کارگردان در پای برج تلویزیون زیر گیوتین قرار گرفته است.

ه "تنگسیر" ــ کارگردان: امیر نادری ــ فیلمنامه: نادری (براساس داستانی به همین نام اثر صادق چوبک) ــ فیلمبردار: نعمت حقیقی ــ موسیقی متن: لوریس چکناواریان ــ بازیگران: بهروز وثوقی، پرویز فنی‌زاده، جعفر والی، نوری کسرائی و ناظری. برنده جایزه بهترین بازیگر مرد (بهروز وثوقی) در پنجمین جشنواره‌ی جهانی دهلی.

امیر نادری پس از شکست تجاری "تنگنا"، "تنگسیر" را با گوشه چشمی به بازار ساخت (هنرپیشه پولساز، رنگ، و پرده عریض). نادری درمورد گزینش این قصه چنین گفته است: *"دلبستگی من به تنگسیر فقط از نوشته‌ی "صادق چوبک" ریشه نمی‌گیرد. من از کودکی ماجرای زندگی "زارمحمد" قهرمان این قصه را شنیده بودم و از همان زمان حس کردم که او را درست می‌شناسم و به او علاقمند شده بودم ــ آنچه بر او گذشته بود، برای من آشنا بود و اگر غیر از این بود، رمان را فیلم نمی‌کردم."* جدا از این موضوع، اصولا کتاب تنگسیر محتوا و ساختمانی مناسب برای سینمای حادثه‌پرداز دارد، زیرا در آن رویدادها با سرعت و تحرک اتفاق می‌افتد، و مخاطب را بر علیه آدم‌های منفی قصه برمی‌انگیزد. تماشاچیان فیلم یا خوانندگان کتاب با "زارمحمد" احساس همدلی می‌کنند، زیرا بهانه‌هائی که برای عصیان او عنوان می‌شوند، همه قوی و غیر قابل تردید هستند.

"زار محمد"، نه فقط همه اندوخته‌اش مورد تجاوز و سوء استفاده عده‌ای متقلب قرار گرفته، بلکه خود او هم تحقیر و رانده می‌شود. آنهایی که در مقابل "زارمحمد" قرار دارند از جمله آدمهای سرشناس شهر هستند که به چپاول کسانی نظیر "زارمحمد" می‌پردازند. اهالی شهر از این ظلم آگاه هستند، اما جرات اعتراض و مقاومت در برابر آنها را ندارند. با اینحال زار محمد در مقابل آنها می‌ایستد و طی مبارزه‌اش دیگر فقط در فکر بازپس گرفتن اندوخته‌اش نیست بلکه می‌خواهد نسبت به

خود اعاده‌ی حیثیت کند و در این رهگذر به سایر محرومان می‌آموزد که می‌توان علیه بیدادگری قیام کرد.

"امیر نادری" در این فیلم، خود را بیشتر درگیر ماجرا می‌سازد تا تحلیل شخصیت آدمها. از همین رو، کار او مورد خرده‌گیری پاره‌ای از منتقدین قرار گرفت و گفته شد که تمایل فیلمساز برای حادثه‌پردازی، او را از واقعیت‌گرایی و نزدیک شدن به آدمهای کوچه و خیابان بازداشته است و حتی گفته شد که این فیلم او شباهت زیادی به وسترن‌های ایتالیائی دارد.

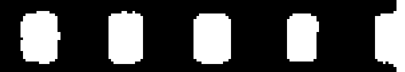
ه "نفرین"، نویسنده* و کارگردان: ناصر تقوائی ــ تهیه کننده: محمدتقی شکرائی ــ موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده ــ بازیگران: بهروز وثوقی، فخری خوروش و جمشید مشایخی ــ محصول شرکت سینما تئاتر رکس و سازمان سینمایی هفت.

تقوائی، در این سومین فیلم بلندش، بیش از آثار قبلی خود به "طبیعت گرایی" روی می‌آورد و با نقب زدن به درون آدمها، طبیعت و غریزه‌ی آنها را عیان می‌سازد، و به همان نسبت، از پایگاه اجتماعی‌اشان دور می‌شود. لحن تئاتری حاکم بر فیلم، روال سینمایی را تحت الشعاع خود قرار داده است، و در کل "نفرین" را می‌شود اثری شخصی از تقوائی قلمداد کرد.

دیگر فیلمهای سال ۵۲:

جبار سرجوخه فراری، امان منطقی ــ کاکاسیاه، امیر شروان ــ پریزاد، سیامک یاسمی ــ کی دسته گل به آب داده، وحدت ــ معشوقه، رضا صفائی ــ بیقرار، ایرج قادری ــ زن باکره، ذکریا هاشمی ــ پاپوش، اسماعیل پورسعید ــ عیالوار، پرویز نوری ــ بندری، کامران قدکچیان ــ زنجیری، خسرو یحیائی ــ خیالاتی، منوچهر نوذری ــ جنوبی، رضا صفائی ــ بدکاران، قدرت‌الله احسانی ــ جعفر جنی و محبوبه‌اش، رضا صفائی ــ کیفر، عبدالله غیابی ــ قیامت عشق، هوشنگ حسامی ــ شلاق، منوچهر قاسمی ــ گریز از مرگ، ناصر محمدی ــ خورشید در مرداب، م. صفار ــ ناخدا، امیر شروان ــ باجناق، حسین قاسمی‌وند ــ آقامهدی کله‌پز، منوچهر صادقپور ــ خوشگذران، وحدت ــ حریص، ایرج رضائی ــ شورش، رضا میرلوحی ــ نامحرم، عزیزالله بهادری ــ نعمت‌نفتی، عباس کسائی عروس و مادرشوهر، جواد طاهری ــ غریب، غلامرضا سرکوب ــ قصه شب، فردین ــ صمد به مدرسه می‌رود، پرویز صیاد ــ سراب، فریدون ژورک ــ آخرین لحظه، ناصر محمدی ــ طاهر، قدرت‌الله بزرگی ــ جنگجویان کوچولو، اسماعیل کوشان ــ علی کنکوری، مسعود اسدالهی ــ گدای میلیونر، محمود کوشان ــ دشمن، خسرو پرویزی ــ بلندپرواز، احمد صفائی ــ صخره‌ی سیاه، مازیار بازیاران ــ شیخ صالح، امان منطقی ــ قصه ماهان، جواد طاهری ــ گرگ بیزار، مازیار پرتو ــ هشتمین روز هفته، حسین رجائیان ــ کج کلاه خان، صابر رهبر ــ مترس، عزیزاله بهادری ــ مروارید، اسماعیل پورسعید ــ

* *داستان فیلم "نفرین"، اقتباسی است وفادارانه از قصه‌ی "باتلاق" نوشته‌ی میکاوالتاری، که در یکی از شماره‌های "کتاب هفته" چاپ شد. تقوائی در تیتراژ فیلمش، اشاره‌ای به‌این اقتباس ندارد*



سالومه، فریدون زورک ـ محبوب بچه‌ها، جواد طاهری و بیک ایمانوردی ـ پسرخوانده، جمشید شیبانی ـ اکبر دیلماج، خسرو پرویزی ـ دل خودش می‌خواد، سیامک یاسمی ـ مکافات، کامران قدکچیان ـ ناخدا باخدا، وحدت ـ قربون زن ایرانی، رضا صفائی ـ هلوی پوست کنده، عباس دستمالچی ـ بوسه بر لبهای خونین، خاجکیان ـ بی‌حجاب، ایرج قادری ـ مغربی، رضا فاضلی ـ تعقیب تا جهنم، ربرت اکهارت ـ خروس، شاپور قریب ـ غول، داود اسماعیلی ـ قربون هر چی خوشگله، نظام فاطمی ـ روسیاه، اسماعیل پورسعید ـ تنها و گلها، ابوالقاسم ملکوتی ـ مصطفی لره، رضا فاضلی و عباس تیموری ـ مردها و نامردها، عباس کسائی ـ بیگانه، رضا صفائی ـ شرور، ناصر محمدی ـ تیغ آفتاب، امیر شروان ـ هفت مرد دلاور، منوچهر قاسمی ـ دختران بلا و مردان ناقلا، نظام فاطمی ـ زیر پوست شب، فریدون گله ـ آقای جاهل، رضا میرلوحی ـ سرطلائی، شجاع‌الدین مصطفی‌زاده ـ مامور ما در کراچی، محمدرضا فاضلی.

در سال ۵۲، فیلم "صمد به مدرسه می‌رود"، ساخته‌ی پرویز صیاد، با دو میلیون و دویست هزار تومان، پرفروشترین، و "تنها و گلها"، ساخته‌ی ابوالقاسم ملکوتی، با هفتاد هزار تومان، کم‌فروشترین فیلمها محسوب می‌شوند.

در این سال مرتضی عقیلی و میری هر کدام با سیزده فیلم، و جمیله، هاله و شهناز تهرانی با شش فیلم پرکارترین بازیگران بودند. جمشیدالوندی‌بافیلمبرداری‌هفت فیلم بیشترین محصولات را نسبت به دیگران روانه‌ی اکران کرد. بعد از او رضا فاضلی و رضا صفائی با چهار فیلم قرار دارند.

اسرار گنج درهٔ جنی، یک‌فیلم شبه سیاسی

• در سال ۱۳۵۳، مقدار تولید استودیوهای فیلمسازی به پنجاه و پنج فیلم کاهش یافت. فیلمهای قابل توجه این سال فقط محدود به دو فیلم می‌شد: "اسرار گنج درهٔ جنی" ساخته ابراهیم گلستان و "شازده احتجاب" ساخته بهمن فرمان‌آرا.

کپیه‌سازی، همچنان بر کار فیلمسازی سلطه دارد. در این سال نیز، فیلمسازان تجاری دربدربه‌دنبال‌کپیه‌سازی‌ازروی فیلمهای خارجی هستند. فیلمها ـ بویژه فیلمهای هندی که به خلق و خوی و خواست تماشاگران نزدیکتر بود ـ یکی پس از دیگری در سالن خصوصی استودیوها ـ حتی در حضور فیلمبردار و بازیگران ـ بنمایش درآمد. تا موردی در کپیه‌برداری از قلم نیفتد.

همچون سال گذشته، کپیه‌برداری فقط در چارچوب فیلمهای خارجی محصور نماند. چه بودند فیلمهایی که براساس آثار موفق ایرانی ساخته شدند!

از فیلمهای شاخص کپیه شده در این سال ـ تا آنجا که قابل دسترس بود ـ این آثار قابل ذکرند.

"ترکمن"، ساخته امیر شروان، کپیه شده از روی فیلم "بلوچ"، ساخته‌ی مسعود کیمیایی. با این تفاوت که در بلوچ "تجاوز" سبب‌ساز حرکت است، ولی در ترکمن "سرقت".

"پری خوشگله" ، ساختهی سیامک یاسمی ، تکرار فیلم "شمسی پهلوون" ساختهی همین فیلمساز ، که هر دوی آنها از روی فیلمی هندی بنام "سیتا و گیتا" کپیه شدهاند .

"ماشین مشتی ممدلی" ، ساختهی فاضلی ، از روی فیلم "دنیای دیوانه دیوانه دیوانه" ، ساختهی استانلی کرامر .

"یاران" ، ساختهی محمد دلجو و امیر مجاهد ، از روی فیلم "دوستان" ، ساختهی لوئیس گیلبرت ، با این تفاوت که در فیلم یاران بهخاطر نوعی از کار که بعد از "قیصر" مد شد ، جوان اول فیلم میمیرد .*

این فیلم بعد از حدود یک هفته اکران در سینما "کاپری" ، بهخاطر دستگیری داریوش توقیف شد . میگویند عوامل ساواک خود نردبان گذاشته پوستر و پلاکادهای فیلم را از سردر سینما پائین کشیدند .

"سلام بر عشق" ، ساختهی عزیزالله بهادری ، از روی یک فیلم هندی بنام "داغ" .

ه "اسرار گنج درهٔ جنی" ــ محصول استودیو گلستان ــ نویسنده ، کارگردان و تهیهکننده : ابراهیم گلستان ــ فیلمبرداری : امیر کراری ــ موسیقی متن : فرهاد مشکوه ــ بازیگران : پرویز صیاد ، صادق بهرامی ، لرتا ، مری آپیک ، شهناز تهرانی و عنایت بخشی .

این فیلم که گلستان بعدها کتاب آن را نیز نوشت ، یک اثر شبه سیاسی است که بهشکلی طنزآمیز و تمثیلی بیان میشود . گلستان با ظرافت نشان میدهد که حکومتگران ، مردمی کودن و نادان هستند که از ثروت طبیعی این مرز و بوم و دسترنج مردم محروم سرمایه اندوختهاند و از خود چهرهای بهظاهر انسانی و فاضل و فرهنگدوست ساختهاند .

یک روستایی تصادفاً گنجی پیدا میکند و برای خود دنیایی پر از تجملات میسازد ، دنیایی با فرشتههای سنگی ، قصری بزرگ و هر زر و زیوری که یک نوکیسه با آن سروکار دارد . افراد گوناگون در رابطه با او به صحنه میآیند ، که هر کدامشان نمایندهی قشری از جامعه هستند و همه نیز بهنوعی در خدمت او . پس از آنکه تمامی این چهرهها عیان شد ، گلستان ثروت را از مرد تازه به دوران رسیده جدا میکند ، و میبینیم که این مرد بدون ثروت هیچ است .

ایراد فیلم گلستان ، نمادگرایی شدید پارهای از صحنههای آن است ، که درک موضوع را برای

---

* *از سال ۵۰ ــ ۴۹ به بعد نوعی روحیهی پوچگرایانهی توام با یاس و غم بین جوانان رواج یافته بود . این روحیه یکی دو سال بعد در آهنگهای بعضی از خوانندگان (از شاخصترین خوانندگان این نوع آهنگها داریوش قابل ذکر است که با ترانههایی چون ؛ "کوچهی قدیمی ما ــ کوچه ی بن بسته" و "بوی گندم مال من ــ هر چی که دارم مال تو ، میان این دسته از جوانان گل کرده بود) نمود یافت ، و از آنجا که فیلم تجاری بدون ساز و آواز معنی نداشت ، این آهنگها از سینما نیز سر در آوردند . فیلمهای ساخته شده توسط محمد دلجو و امیر مجاهد ، و فیلمهایی که سعید راد نقش اول آنها را داشت ، نمونهی بارز این دسته آثار است .*

تماشاگر دشوار می‌سازد. با این وصف، به‌دلیل جو سیاسی آن دوران و سلطه‌ی سانسور، این امر تعجب‌آور نیست.

ه "شازده احتجاب" ــ محصول تل فیلم ــ کارگردان: بهمن فرمان‌آرا ــ فیلمنامه: هوشنگ گلشیری و بهمن فرمان‌آرا (براساس داستانی از گلشیری) ــ فیلمبردار: نعمت حقیقی ــ موسیقی: احمد پژمان ــ بازیگران: جمشید مشایخی، فخری خوروش، نوری کسرائی، ولی شیراندامی و حسین کسبیان. برنده‌ی جایزه بز بالدار برای بهترین فیلم بلند در سومین جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران (۱۳۵۳)، نمایش در جشنواره‌ی لندن، برلین، کان.

" شازده احتجاب" (مشایخی) یکی از بازماندگان خاندان قاجار است که مانند بسیاری از افراد خانواده‌اش سل موروثی دارد و می‌داند که مرگش نزدیک است (فرمان‌آرا با تکیه بر این موضوع، کشش فراوانی در تماشاگر ایجاد می‌کند). او تنهاست و در اتاقش زندگی گذشته‌ی خود را مرور می‌کند. "شازده احتجاب" روزگار پرجلال وشکوه پدر بزرگ را به‌یاد می‌آورد که چگونه مادر و برادرش را می‌کشد. پدر شازده احتجاب در یک روز تعداد زیادی از تظاهرکنندگان را به مسلسل می‌بندد ــ و این خوی حیوانی در رگ‌های شازده می‌دود ــ شازده احتجاب از آنها عقب نمی‌ماند و باعث مرگ همسرش"فخرالنسا" می‌شود، چرا که نه آن قدرت حکومتی را دارد و نه آن همه مکنت را، او در حداقل امکانات و چارچوب زندگیش"فخرالنسا" را دارد و در این حیطه‌ی کوچک، با بیرحمی کم‌نظیری او را می‌کشد. فرمان‌آرا دست توانائی در به‌تصویر کشیدن جنایات این قصه دارد، توجه شود به صحنه‌ی هول‌انگیز دفن آدمی زنده در پشت یک دیوار، یا صحنه‌ای که پدربزرگ با بالش فردی را خفه می‌کند.

شازده احتجاب نه‌تنها از اسلافش عقب نمی‌ماند، بلکه از نظر نوع جنایت نیز پیشرفته‌تر از دیگران عمل می‌کند. او"فخرالنسا" را به شیوه‌ی امروزی‌تر شکنجه‌ی روحی می‌کشد. احتجاب می‌خواهد در هر زمینه‌ای موفقتر باشد، حتی در جنایت.

از صحنه‌های بسیار زیبای فیلم، صحنه‌ی پیرزن و پیرمردی هستند که سابقا" در خانه‌ی شازده کار می‌کردند و بعد در اثر تنگدستی شازده اخراج شده‌اند، اینان هنوز فکر می‌کنند (با گذشت این همه سال و قبضه‌ی قدرت از سوی خاندان دیگر) شازده در قدرت است و هر کاری که بخواهد توانائی انجامش را دارد. این دو برای گدایی چند سکه به در خانه‌ی شازده می‌آیند و شازده به روال گذشته با آندو صحبت می‌کند، ولی پولی ندارد که به آنها بدهد.

بازیهای مشایخی و خوروش بسیار گیرا و طبیعی‌ست، و احمد پژمان نیز یکی از بهترین آثار خود را برای این فیلم تصنیف کرده است. در مجموع شازده احتجاب فیلمی زیبا و بی‌تکلف، و موزون است. جمشید اکرمی در مقاله‌ی تحت عنوان "غنچه‌ها گل نشدند..." درباره‌ی این فیلم چنین نوشته است:

"بهمن فرمان‌آرا که با اولین ساخته‌ی سینمائیش ــ فیلم وحشتناک خانه‌ی قمرخانم ــ هر آدم خوشبینی را از آینده‌اش به‌کلی نومید کرده بود، پس از دو سال سکوت با شازده

احتجاب اعاده‌ٔ حیثیت می‌کند. گرچه پیروزی "شازده احتجاب"، پیروزی فرمان آرای تنها نیست، بلکه هر عضو کادر سازنده‌اش (بخصوص فیلمبردار، موسیقی‌نویس و مونتور سهمی از آن دارد، اما حتی گزینش چنین دستمایه‌ای از سوی فرمان آرا تاییدی است بر شعور و دانائی و ذکاوت او.
شازده احتجاب شرحی است به ایجاز بر یک زمان از دست رفته، حکایتی است از انحطاط یک خاندان اشرافی در متن یک عصر رو به پایان. بازتاب صدیق یک میراث تباه‌کننده است.

. . . تیتراژ فیلم که در ادامهٔ یک "اورتور" گیرا و توجیه‌کننده بر پرده ظاهر می‌شود، با طرحهای هوشمندانه از فرشید مثقالی بهتندی و بهدرستی ایده‌هائی از فضای زمان فیلم و دورمایکه اجراها در آن می‌گذرد، به تماشاگر راه می‌دهد: عصر قاجار.
پس از این، در نماهای نخستین فیلم با دو شخصیت اصلی داستان (شازده احتجاب و مراد) آشنا می‌شویم، و در پی آن با یک سلسله "رجعت"های متوالی و برگشتنهائی به یک پلان مبداء (شازده احتجاب که سر در آستین سرفه می‌کند، و در اندیشه است.) پیشینهٔ خاندان مورد نظر فیلم بازنمائی می‌شود. پرداخت فیلم، پیچیده و غامض و زمان‌شکن است ــ که بر این پیچیدگی، کنشهای مالیخولیائی شخصیت‌ها هم افزوده می‌شود.
فرمان آرا می‌کوشد پرداخت خود را همنوا و هم‌جهت با حرفی کند که فیلم ــ در آخرین تحلیل ــ سعی در گفتنش دارد: زوال یک عصر، زوال یک قدرت. به‌همین خاطر است که از هر نمای فیلم، بوی مرگ و پوسیدگی به مشام می‌رسد. برای نمونه، در فیلم صحنه‌های ازدواج و تولد را نمی‌بینیم، درصورتیکه چنین صحنه‌هائی می‌توانند جاهائی طبیعی و منطقی در متن داستان داشته باشند، اما همهٔ مرگها را می‌بینیم، یا آنکه درباره‌شان چیزهائی می‌شنویم. صحنه‌های تشییع جنازه هم چند بار در فیلم تکرار می‌شوند.*

دیگر آثار این سال:

اوسنا کریم نوکرتیم، محمود کوشان ــ میرم بابا بخرم، امان منطقی ــ مراد برقی و هفت دخترون، پرویز کاردان ــ جوجه فکلی، رضا صفائی ــ گل‌پری جون، عزیزالله بهادری ــ هرجائی، فریدون ژورک ــ ممل آمریکائی، شاپور قریب ــ ترکمن، امیر شروان ــ مهرگیاه، فریدون گله ــ آقارضای گل، مهدی رئیس فیروز ــ پری خوشگله، سیامک یاسمی ــ کنیز، کامران قدکچیان ــ گروگان، احمد شیرازی ــ حسین آژ دان، رضا صفائی ــ یاور، عباس کسائی ــ بنده خدا، رضا صفائی ــ صمد آرتیست

* مجله‌ی رودکی، شمارهٔ ۳۷ و ۳۸، آبان ــ آذر ۱۳۵۳

می‌شود، پرویز صیاد ــ خوشگلا عوضی گرفتن، خسرو پرویزی ــ دکتر و رقاصه، خسرو پرویزی ــ شوهر کرایه‌ای، وحدت ــ بزن بریم، داریوش کوشان ــ عروس پابرهنه، سیامک یاسمی ــ ابرمرد، داود اسماعیلی ــ ماشین مشتی ممدلی، رضا فاضلی ــ یاران، محمددلجو ــ صلوه ظهر، سعید مطلبی ــ ناجورها، سعید مطلبی ــ سازش، محمد متوسلانی ــ جوانمرد، فریدون ژورک ــ مظفر، مسعود ظلی ــ شکست‌ناپذیر، رضا میرلوحی ــ تهمت، قدکچیان ــ مرغ همسایه، محمود کوشان ــ این دست کجه، رئیس فیروز ــ هیاهو، م. صفار ــ دروغگوی کوچولو، نظام فاطمی ــ سلام بر عشق، عزیزالله بهادری ــ قفس، ایرج قادری ــ موسرخه، عبدالله غیابی ــ مسافر، جلال مهربان ــ گلنسا در پاریس، رضا صفائی ــ الکی خوش، اسماعیل پورسعید ــ آقامهدی وارد می‌شود، فریدون ژورک ــ مواظب کلات باش، رضا میرلوحی ــ آب توبه، رضا فاضلی ــ مرد شب، پور سعید ــ ماجراجویان خشن، مهدی رئیس فیروز ــ مهدی فرنگی، رضا فاضلی ــ فرار از بهشت، وحدت ــ مرگ در باران، ساموئل خاچیکیان ــ تشنه‌ها، محمود کوشان ــ مسلخ، هادی صابر ــ آب، حبیب کاوش.

«صمد»، همچنان پولساز

• سال ۱۳۵۴، کپیه‌ی سال قبل است، البته با ده فیلم بیشتر، یعنی ۶۵ فیلم. در این سال، کار"صمد"، همچنان سکه است. پرویز صیاد، که دو سال قبل با محبوبیت شخصیت صمد ــ که به مدد سریال‌های سرکار استوار شکل گرفته بود ــ "صمد به مدرسه می‌رود" را راهی اکران کرد و پول هنگفتی نصیب خود ساخت، و در سال گذشته "صمد آرتیست می‌شود" را به‌نمایش درآورد، در این سال با "صمد خوشبخت می‌شود" ــ همچنان به حضور سریال‌های عوام‌پسندانه‌ی خود تداوم بخشید. فروش خوب این فیلم، نشان داد که این سری فیلمها همچنان از نظر گیشه، کارساز هستند. بنابراین، صیاد دست بکار شد و"صمد در راه اژدها" را تدارک دید ــ فیلمی که در ظاهر، از فیلمهای کارانه‌ای انتقاد می‌کرد، اما در واقع، بر توفیق تجاری آنها تکیه داشت. بعد از سری فیلمهای سپهرنیا، گرشا و متوسلانی در دهه‌ی چهل، کارهای پرویز صیاد، دومین سری فیلمهای کمدی‌ست که در دهه‌ی پنجاه مورد توجه تماشاگران ساده دل و ساده پسند واقع می‌شود.

در این سال، از ۶۵ فیلم عرضه شده، شش فیلم قابل اعتنا هستند: "سرایدار" (خوابنامه رحمان سرایدار) ساخته‌ی خسرو هریتاش، "غزل" و "گوزنها" (کیمیایی)، "زنبورک" (فرخ غفاری)، "غریبه و مه" (بهرام بیضائی) و"طبیعت بیجان" (سهراب شهید ثالث).

○ "سرایدار" (خوابنامه رحمان سرایدار)، کارگردان: خسرو هریتاش ــ فیلمنامه: حسن شریفی مهر ــ فیلمبردار: علیرضا زرین دست ــ بازیگران: علی نصیریان، پری امیرحمزه، سعید کنگرانی، اسماعیل داورفر، نسرین قدیری.

موضوعی که هریتاش بر آن دست گذاشته، جالب و در خور تعمق است. قصه‌ی فیلم او به زندگی سرایدار یک شرکت و تا حدودی اختلافات طبقاتی جامعه مربوط می‌شود. رحمان سرایدار (علی

نصیریان) مردی است بسیار پاک و در عین حال ناآگاه به ماهیت روابط اجتماعی موجود. به‌همین جهت زیر ضربات خردکننده‌ی مناسبات اجتماعی درهم می‌شکند. پسر رحمان (سعید کنگرانی) که عضو یک کانون فیلم‌های ۸ میلیمتری (سینمای آزاد) است، مخفیانه از پدرش فیلم می‌گیرد، از جمله در زمانی که پدرش بصورت کودکانه‌ای به گاوصندوق شرکت حمله می‌برد و آنرا زخمی می‌کند. این فیلم از تلویزیون پخش می‌شود و به اخراج رحمان سرایدار می‌انجامد.

هریتاش در به‌نمایش گذاشتن گوشه‌هایی از درگیری‌های پائینی‌ها و بالائی‌ها موفق به‌نظر می‌رسد، و همچنین در ترسیم دو شیوه‌ی زندگی متفاوت ـ زندگی استثمارگران و زندگی استثمار شوندگان ـ کم و بیش کامیاب است.

این فیلم، بخاطر تبلیغی که در آن، برای سینمای آزاد شده بود، توجه دست در کاران این کانون را برانگیخت، از این رو بعد از نمایش عمومی آن از هریتاش دعوت شد در یک گفتگوی جمعی با اعضای آن شرکت کند. هریتاش در پاسخ این سوال که "در این فیلم برخلاف "آدمک" واقع‌بین شده‌اید"، پاسخ می‌دهد":

"من تا فضا و شخصیت‌های فیلم را به‌درستی نشناسم تصویرشان نمی‌کنم و به‌خوبی برای بازسازی هر واقعیتی باید بدرستی آنرا شناخت. دست کم از این بابت پیش خودم شرمنده نیستم. این بیننده است که باید با واقعیت‌های تصویر شده فیلم من خود را منطبق کند. شما مطمئن باشید که از دروغ بسیار بدم می‌آید و حقایق و واقعیت‌ها رکن اساسی افکار من هستند. و شاید هم صراحت‌های کاریم واکنش ایجاد می‌کند. "آدمک" بازتاب برخورد من با اجتماع خودم، بطور "ویژکتیو" است در زمانی که بخود حق نمی‌دادم "سوبژکتیو" به اطرافم بنگرم ـ همانطور که هنوز هم بخودم حق نداده‌ام در یک ده فیلم بسازم تا آگاهی و تجربیاتم درمورد آن تکمیل نشود."*

ه "گوزنها"، نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی ـ مدیرفیلمبرداری: نعمت حقیقی ـ موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده ـ بازیگران: نصرت پرتوی، بهروز وثوقی، فرامرز قریبیان، گرشا رئوفی، عنایت بخشی، پرویز فنی‌زاده.

"قدرت" (مبارز سیاسی) پس از یک دزدی درحالیکه زخم برداشته است، برای مخفی شدن به‌سراغ دوست دوران مدرسه‌اش "سید" می‌رود. سید که زمانی مبصر کلاس و یکه‌بزن محله بود، حالا در چنگال اعتیاد به هروئین، تبدیل به موجودی ضعیف شده و در یکی از تماشاخانه‌های لاله‌زار کار می‌کند. سید، قدرت را در خانه‌اش پناه می‌دهد و زنی که بازیگر تماشاخانه است و با سید بسر می‌برد، زخم قدرت را پانسمان می‌کند. قدرت که از دگرگونی سید بهت زده شده است، می‌کوشد تا او را متوجه گذشته و حالش کند تا از این طریق از اعتیاد دست بردارد. سید تحت تاثیر حرفهای شورانگیز قدرت، اصغر را، که یک قاچاقچی عمده است و سید موادش را همیشه از او می‌گرفته،

* بولیتن شماره ۴ سینما آزاد، خرداد ۱۳۵۵

می‌کشد. پلیس که در تعقیب قدرت است، رد او را می‌یابد و خانه را محاصره می‌کند. قدرت و سید در مقابل پلیس مقاومت می‌کنند. اما پلیس خانه را درهم می‌کوبد و آنها را می‌کشد.

"گوزنها"، با لحن دو پهلویش، یکی از فیلمهای جنجالی و بحث‌انگیز زمان خود است. محتوای سیاسی منتسب به آن و تغییر و حذف چند قسمت ــ ازجمله پایان فیلم ــ به‌هنگام نمایش عمومی زمینه‌ی بحث‌ها و اظهار نظرهای متفاوتی شد. (بحث‌انگیزی از ویژگیهای همیشگی فیلمهای کیمیایی بوده است) نسخه اصلی و دستکاری نشده‌ی فیلم، در سومین جشنواره جهانی فیلم تهران به‌نمایش درآمد و بهروز وثوقی جایزه‌ی نخست بازیگری جشنواره را به‌خاطر بازی در آن نصیب خود کرد، اما در نمایش عمومی نسخه‌ی تغییر یافته‌ی گوزنها روی پرده آمد و مثل همیشه این موضوع دهان به دهان گشت و بیننده با گوزنها به‌عنوان فیلمی روبرو شد که پیام اصلی‌اش نه در آنچه می‌بیند، بلکه در آن قسمتهایی است که ندیده است.

گوزنها مایه‌ی اصلی فیلمهای کیمیایی ــ طغیان و انتقام فردی ــ را در خود دارد و به‌سبب بار عاطفی قوی و احاطه کیمیایی بر تکنیک اثری گرم و دلنشین است. گوزنها بهترین فیلم کیمیایی است و بازیهای بسیار زیبای وثوقی، فرامرز قریبیان و فنی‌زاده از پرارزش‌ترین جنبه‌های آن است.

○ "طبیعت بیجان"، نویسنده و کارگردان: سهراب شهید ثالث ــ تهیه کننده: پرویز صیاد ــ فیلمبردار: هوشنگ بهارلو ــ بازیگران: بنیادی، زهرا یزدانی، حبیب سفریان و محمد کنی ــ محصول تل فیلم و کانون سینماگران پیشرو* ــ برنده‌ی جایزه‌ی خرس نقره برای بهترین کارگردانی و جایزه‌ی منتقدین جشنواره‌ی برلین ۷۵.

"طبیعت بیجان"، نمایشگر زندگی راهبان پیری است که سالیان عمر خود را در محل دورافتاده‌ای به خدمت می‌گذراند. او و همسرش زندگی یکنواختی دارند، تا اینکه یک روز حکم بازنشستگی‌اش را برای او می‌آورند. با این حکم همه‌چیز برای راهبان به‌پایان می‌رسد و راهبان جوانی

---

* *اواسط تیرماه سال ۵۲، پانزده تن از اعضای سندیکای هنرمندان استعفا دادند و خود را وابسته به کانون جدیدالتاسیسی بنام "کانون سینماگران پیشرو" خواندند. این عده عبارت بودند از: داریوش مهرجوئی، ناصر تقوائی، هژیر داریوش، علی حاتمی، بهرام بیضائی، خسرو هریتاش، منوچهر انور، ذکریا هاشمی، هوشنگ بهارلو، نعمت حقیقی، اسفندیار منفردزاده، عزت‌الله انتظامی، پرویز صیاد، مسعود کیمیایی و بهروز وثوقی. آنها علل اصلی استعفای خود را چنین اعلام کردند: الف ــ سینمای مورد توجه سندیکا، دقیقاً" سینمایی نیست که این جمع به آن معتقدند. ب ــ با روشی که سندیکا پیش گرفته، حقوق صنفی و حرفه‌ای کارکنان واقعی سینما تحت الشعاع منافع پاره‌ای از تهیه کنندگان ذی نفوذ قرار گرفته است. ج ــ سندیکا، حافظ منافع کسانی است که در خدمت اشاعه‌ی سینمایی نادرست و فاقد قومیت و فرهنگ ملی هستند.*

پس از تشکیل "کانون سینماگران پیشرو"، امان منطقی یک تنه تاسیس "کانون ملی سینماگران راستین" را اعلام کرد، که کسی به آن نپیوست.

جای او را می‌گیرد (او نیز راه راهبان قبلی را باید طی کند). راهبان پیر باید محل سکونتش را، که تنها پناهگاه او و همسرش است، ترک کند و به‌جائی برود که نمی‌داند کجاست.

این اثر واقعی، شاعرانه، و حزن‌انگیز شهید ثالث در ردیف بهترین دستاوردهای سینمای ایران قرار دارد. زیبائی کار شهید ثالث در این است که به نمایش زندگی طبقات پائین جامعه دست می‌زند و بیرحمی هولناک دستگاه اداری و مناسبات غیرانسانی را به نمایش می‌گذارد. راهبان پیر در تمام سالهای عمرش کاری تکراری صورت داده است، وظیفه او در تمام این مدت این بوده که هنگام عبور قطار از تقاطع جاده با ریل، جاده را مسدود کند. شهید ثالث این تکرار را با ضرباهنگی که شایسته فیلم است به تصویر می‌کشد. ضرباهنگی آرام که در دیگر فیلمهای شهید ثالث، همچـون "بلوغ"، "خاطرات یک عاشق" و تا اندازه‌ای "در غربت" ساختگی بنظر می‌رسد.

"جمشید اکرمی"، طبیعت بیجان را اینگونه ارزیابی می‌کند:

*"سهراب شهید ثالث با طبیعت بیجان، نه‌فقط دومین فیلم بلندش، که اساسا "سینما" یش را می‌سازد. چه فیلم حاضر در تثبیت ارزشهائی یگانه کوشش می‌کند که یک اتفاق ساده آنها را برای نخستین بار "نشان" داده بود. این دو فیلم بنوعی سینمای تازه در ایران هویت می‌بخشد. من نمی‌دانم به این سینما چه اسمی می‌توان داد. اسمها دیگر تکرار شده‌اند، و این اسم‌های تکراری نمی‌توانند حق مطلب را به‌درستی ادا کنند. مثلا" کافی نیست که آدم سینمای شهید ثالث را رئالیستی، ناتورالیستی، سینما ــ واقعیت و چیز دیگری از این دست بخواند. حتی مقایسه هم بیهوده است. این اصلا" درست نیست که آدم شهید ثالث را "برسون" وار بپندارد. این دو نه‌تنها طرز تفکرهای متفاوت، که سبکهای ناهمگون دارند، حتی در کار "برسون" هم عناصر دراماتیک دیده می‌شود، اما سهم این عناصر در پرداخت شهید ثالث صفر است. فیلم او "درام" نیست، "رئال" نیست، "سوررئال" نیست. فیلم او فقط "زندگی" است با تمام صرافتش، اصالتش و واقعیتش. و اگر قرار است نامی به سینمای "شهید ثالث" بدهیم، بهتر است که آنرا "سینمای زندگی" بخوانیم." **

○ "غریبه و مه"، نویسنده و کارگردان: بهرام بیضائی ــ تهیه کننده: شکرائی ــ فیلمبردار: مهرداد فخیمی ــ بازیگران: عصمت صفوی، خسرو شجاع‌زاده، پروانه معصومی و منوچهر فرید ــ محصول شرکت سینما تاتر رکس.

بیضائی بعد از "رگبار" فیلمی کاملا" متفاوت و در عین حال کاملا" شخصی ارائه می‌دهد که مشخصه‌ی اصلی آن مبهم گوئی و بیگانگی با تماشاگران عادی است. "غریبه و مه"، فیلمی است که مضمون و جهت اصلی تمام داستانهای او را در خود گنجانیده است: تقدیر گرایی (موضوعی که در نمایشنامه‌ی "پهلوان اکبر میمیرد" تجلی قابل ملاحظه‌ای دارد). این فیلم در واقع همان فیلم

* مجله‌ی رودکی، شماره‌های ۳۷ و ۳۸، آبان و آذر ۱۳۵۳



"رگبار" است در قالب و بیانی دیگر، چرا که در اینجا نیز فردی از ناکجاآباد سر می‌رسد و بعد هم به همان ناکجاآباد بازمی‌گردد، و در این آمدن و رفتن، تلاطمی در محیط بوجود می‌آید.

در یک آبادی کنار دریا روزی مردم می‌بینند که قایقی پیش می‌آید، قایق را از آب می‌گیرند و در آن آدمی زخم خورده می‌یابند که نامش "آیت" است و نمی‌داند که چه بسرش آمده. آیت در آبادی می‌ماند و در عین حال که سعی می‌کند خود را بشناسد با محیط اخت می‌گیرد. او همیشه فکر می‌کند کسانی که زخمی‌اش کرده‌اند بازگشته او را با خود می‌برند و در نهایت نیز چنین می‌شود. در قسمت پایانی فیلم برای بردن "آیت" یک درگیری جمعی صورت می‌گیرد، که به سکانس جنگ اهالی دهکده با راهزنان در "هفت سامورائی" (ساخته کوروساوا) شباهت زیادی دارد.

ه "زنبورک"، نویسنده و کارگردان: فرخ غفاری ـ تهیه کننده: پرویز صیاد ـ فیلمبردار: هوشنگ بهارلو ـ موسیقی متن: فریدون ناصری ـ بازیگران: پرویز صیاد، پوری بنائی، شهناز تهرانی، نوذر آزادی، صادق بهرامی و جهانگیر فروهر ـ محصول تل فیلم و گروه آزاد نمایش.

داستان این آخرین فیلم فرخ غفاری حدود دویست سال قبل رخ می‌دهد. یک زنبورکچی گریخته از سپاه (زنبورک توپ کوچکی بود که بر پشت شتر می‌نهادند و به‌جنگ می‌رفتند) و یک پهلوان و یک جوان ماجراجو طی حادثه‌ای در یک دوره‌ی پرهرج و مرج با هم آشنا می‌شوند. هدف مشترکی می‌یابند و از سه مسیر مختلف به‌راه می‌افتند. در راه برای هر یک حوادثی پیش می‌آید که در عین حال بیانگر طرز زیست و خصوصیات قومی ایرانیان دو قرن پیش است. هدف مشترک هر سه را باز هم بهم می‌رساند. هر سه با هم به گنجینه‌ای که توسط گروهی نظامی دفن شده دست می‌یابند، اما در آخرین لحظه جنگجویانی از راه می‌رسند و دفینه را از آنان بازمی‌ستانند.

"زنبورک"، پرداخت طنزگونه‌ی فرخ غفاری از آمال و آرزوهای بدوی انسانها در گذشته‌ای نه‌چندان دور است. در این فیلم که شکل گزارش گونه‌ای دارد، قصه با بیان سینمایی هماهنگ است. طنز سیاه فیلم، استوار بر قواعد قراردادی سینمائیست ـ نوعی از کارکه، در پاره‌ای موارد با کارهای "پازولینی" شباهت دارد. در کلیت، "زنبورک"، فیلمی‌ست بدون ادعا که به خواست اکثریت تماشاگران نزدیک است، بدون آنکه در ورطه‌ی سینمای بازاری و مبتذل افتاده باشد.

ه "غزل"، نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی ـ محصول: کانون سینماگران پیشرو ـ موسیقی متن: منفردزاده ـ فیلمبردار: نعمت حقیقی ـ بازیگران: فرامرز قریبیان، محمدعلی فردین، پوری بنائی.

این اثر کیمیایی ـ که از یکی از قصه‌های خورخه لوئیس بورخس اقتباس شده ـ با دیگر آثار او، از نظر مضمون و تکنیک ساخت، متفاوت است. فیلم، داستان دو برادر است که به یک زن دل بسته‌اند. برادر کوچک خواهان پیوندی عاطفی و برادر بزرگ در پی پیوندی جسمانی است. در نهایت دو برادر برای حفظ رابطه شان، زن را می‌شکند. کیمیایی برای بیان چنین مضمونی، فضای آرام و مرموز جنگل و ضرباهنگی ملایم را برگزیده است.

بهزاد عشقی، درمورد این فیلم چنین نوشته است:

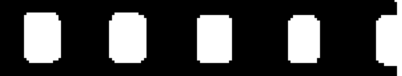
"مسعود کیمیایی شیوه‌ی فیلمسازیش را تغییر می‌دهد. غزل نمونه‌ی این دگرگونی‌ست. اما این تغییر در جهت تکامل صورت نمی‌گیرد. پیش از این سینمای کیمیایی سینمای "اکسیون و هیجان" بود. سینمای شخصیت‌پرداز نبود، چون ریتم شتابنده‌ی فیلم امکان مکث و مطالعه روی شخصیت‌ها را به کارگردان نمی‌داد. سینمای اندیشه نبود. زیرا اسیر قیود تجاری سینمای ایران بود. اما در مقابل این کاستی‌ها، سینمای کیمیایی در مقایسه با سینمای سنتی تجاری شکل پیشرفته‌تری داشت. این سینما ضمن اینکه بیننده‌ی فیلمفارسی را شکار می‌کرد، از ابتذال فیلمفارسی می‌گریخت. کیمیایی در فیلم غزل از بندهای تجارتی فیلم‌های قبلیش گسیخته است. اما در مقابل این آزادی به سینما در مفهوم حقیقی‌اش نزدیک نمی‌شود. غزل نه سینمای تجارتی‌ست، و نه سینمای هنری. در واقع شکست دوجانبه است. *

دیگر فیلمهای نمایش داده شده در سال ۱۳۵۴:

آلوده، اسماعیل پورسعید ــ اخم نکن سرکار، امیر شروان ــ اضطراب، خاچیکیان ــ انگشت‌نما، اسماعیل پورسعید ــ باباخالدار، مسعود اسدالهی ــ با هم ولی تنها، تورج رحیم‌زاده ــ بی‌نشان، بهرام محمدی پور ــ پلنگ در شب، سعید مطلبی ــ پاداش یکمرد، قدرت‌اله بزرگی ــ تعصب، نقی مختار ــ جاهل و رقاصه، رضا صفائی ــ جنجال در بیمارستان، رضا صفائی ــ چشم انتظار، فریدون ژورک ــ حرفه‌ای، قدرت‌اله بزرگی ــ حسرت، نظام فاطمی ــ خانه خراب، نصرت کریمی ــ خداحافظ کوچولو، رضا عقیلی ــ دختر بکو بلا بگو، جمشید شیبانی ــ دلقک، قدرت‌اله احسانی ــ دسیح، محمد متوسلانی ــ دو آقای باشخصیت، امیر شروان ــ رانده شده، سیامک یاسمی ــ راننده اجباری، ناصر محمدی ــ رفیق، ایرج قادری ــ رقیب، اسماعیل پورسعید ــ زیبای بررو، فریدون ریاحی ــ سارق، رکبی ــ شادیهای زندگی، محمود کوشان ــ شام آخر، سهیار قنبری ــ شاهرک، داوود نژاد ــ شب غریبان، محمد دلجو و امیر مجاهد ــ شرف، عزیزاله بهادری ــ شهر سراب، فریدون ژورک ــ عبور از مرز زندگی، رضا صفائی ــ عمو فوتبالی، سعید مطلبی ــ عنتر و منتر، امیر شروان ــ غرور و تعصب، عباس کسائی ــ غلام زندگی، قدرت اله بزرگی ــ غیرت، جهانگیر جهانگیری ــ فاصله، مرتضی عقیلی ــ فراش باشی، منوچهر صادقپور ــ قادر، رضا صفائی ــ قرار بزرگ، محمدعلی فردین ــ کمین، کامران قدکچیان ــ کندو، فریدون گله ــ کینه، عباس کسائی ــ مادر دوستت دارم، داریوش کوشان ــ ماه عسل، فریدون گله ــ مجازات، فهیم‌زاده ــ مرد شرقی و زن فرنگی، شاپور قریب ــ مرد ناآرام (فسنگ)، سیروس قهرمانی ــ مردی در آتش، نادر قانع ــ مشکی، ناصر محمدی ــ نقص فنی، نصرت‌اله وحدت ــ نیزار، محمود کوشان ــ همت، خسرو پرویزی ــ همخون، قدکچیان ــ همقسم، رئیس فیروز ــ هدف، ایرج قادری ــ هیچکس بابا نمیشه، داریوش کوشان ــ والده آقامصطفی، ناصر محمدی ــ هوس، ایرج قادری ــ صدای صحرا، نادر ابراهیمی.

---

* مجله‌ی رودکی، شماره‌ی ۵۰، آذر ماه ۱۳۵۴



در سال ۵۴، "گوزنها"، با دو میلیون و ششصد هزار تومان، پرفروشترین فیلم محسوب شد. بیک ایمانوردی با ایفای نقش در یازده فیلم پرکارترین بازیگر مرد، و آرام با بازی در هشت فیلم پرکارترین بازیگر زن این سال هستند. جمشید شیبانی با تهیه‌ی ۹ فیلم پرکارترین تهیه کننده است. از میان فیلمهای عرضه شده، هفت فیلم رنگی و بقیه سیاه و سفید بودند.

فقر سرشار

• سال ۱۳۵۵، سال تکرار و سال فقر سرشارست. در این سال از آن چند فیلم انگشت‌شمار قابل دیدن و یا قابل تعمق نیز خبری نیست. فیلمهای عرضه شده همگی در ردیف آثار تجاری مبتذل قرار دارند، که از فروش خوبی هم برخوردار نیستند. از اواسط همین سال است که زمزمه‌ی ورشکستگی سینمای ایران درمی‌گیرد.

"سینما در سالی که گذشت" و یا عناوینی از این دست، نام مقالاتی بود که در پایان هر سال یا در اولین شماره سال جدید، مجلات سینمایی و روزنامه‌های صبح و عصر، اقدام به درج آن می‌کردند. سرویس هنری روزنامه کیهان، در مقاله‌ای با عنوان "سینمای ایران درخم کوچه ورشکستگی"، بررسی خود را از سینمای ایران در سال ۵۵ چنین ارائه می‌دهد:

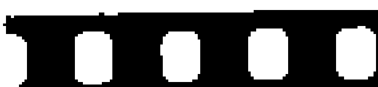
"تهیه کننده‌ی فیلم فارسی دیگر رمق تهیه فیلم ندارد. معتقد است که نفع و سودش بیشتر است اگر به کاری غیر از فیلمسازی بپردازد. البته تهیه کننده‌ی فعلی فیلم فارسی دیگر برایش کیفیت فیلم مطرح نیست یا بهر صورت هیچ چیز مطرح نیست چون می‌بیند نوارهای بی‌ارزشش از فروش بسیاری برخوردار می‌شوند.

در سال پیش، فیلم بسیار بد "رابطه‌ی جوانی" با فروش بالای دو میلیون تومان و با در نظر گرفتن هزینه و مخارج کمی که داشت، تهیه کننده‌اش را به آنچنان نوایی رساند که بی‌اختیار برقص و پایکوبی پرداخت. از طرف دیگر فیلمی مثل "میراث" که مثلا تهیه‌کننده‌اش حسن نیت بخرج داده است، کم‌فروش‌ترین فیلم سال می‌شود. درحالیکه کیفیت فیلم بمراتب ارجحیت دارد بر بسیاری نوارهای متحرک فیلم فارسی.

... درست است که تماشاگر فرهنگش کم است و همچنین نمی‌تواند خودش را با فکر فلان فیلمساز روشنفکر وفق دهد، اما چرا سعی نمی‌شود که این تماشاگر آموزش ببیند؟ آموزش و آماده کردن تماشاگر برای پذیرفتن افکار جدید، جدا از بازار رایج سوژه‌های مبتذل سینمای فارسی، بهترین راهی است که می‌توان از آن راه به نجات سینمای فارسی شتافت." *

---

* روزنامه‌ی کیهان، شماره ۱۰۱۱۶، چهارشنبه ۲۵ اسفند ۱۳۵۵



نام و نشان فیلمهای سال ۵۵.*

آتش جنوب، الن برونت ــ اگر برگی نریزد، جهانگیر صالحی یگانه راد ــ بابا کلی به جمالت، امیر شروان ــ بت، ایرج قادری ــ بیدار در شهر، ایرج قادری ــ بیگناه، مرتضی عقیلی ــ پاکباخته، رضا میرلوحی ــ پسرک، خسرو پرویزی ــ پشمالو، مهدی فخیم‌زاده ــ پیش‌کسوت، محمدرضا فاضلی ــ تازه عروس، اسماعیل پورسعید ــ تلافی، ناصر محمدی ــ تنها حامی، فریدون زورک ــ تنهائی، پورسعید ــ جایزه خوشبختی، ناصر محمدی ــ جدال، عزیزالله بهادری ــ چلچراغ، خسرو پرویزی ــ خانم دلش موتور می‌خواد، جمشید شیبانی ــ رابطه جوانی، سیاوش شاکری ــ راز، نظام فاطمی ــ رامسکر، رضا صفائی ــ سبز، عزیزالله‌بهادری ــ سکوت بزرگ، محمود کوشان ــ سه‌نفر روی خط. عبدالله غیابی ــ سینه چاک، ایرج قادری ــ شوهر جونم عاشق شده، نصرت‌اله وحدت ــ شیر خفته، کوشان ــ طوطی، زکریا هاشمی ــ علفهای هرز، محمد دلجو ــ قاصدک، محمد صفار ــ کلک نزن خوشگله، سعید مطلبی ــ کوتر، منوچهر هاسمی ــ گل خشخاش، داریوش کوشان ــ میراث، عبداله غیابی** ــ میهمان، کامران قدکچیان ــ نازنین، علیرضا داودنژاد ــ ولینعمت، عزیزاله رفیعی ــ هیولا، یاسمی ــ یک اصفهانی در سرزمین هیتلر، نصرت‌اله وحدت.

در این سال فیلم "رابطه‌ی جوانی" ساخته‌ی سیاوش شاکری (که ازروی فیلم "جوانان زیرآفتاب" ساخته شده بود)، با یک میلیون و نهصد هزار تومان*** پرفروشترین فیلم است. میری با بازی در چهارده فیلم و روشنک با پنج فیلم در مقام پرکارترین بازیگران مرد و زن سال جا گرفتند. از کل فیلمهای عرضه شده شش فیلم رنگی و بقیه سیاه و سفید بودند.

سینمای ایران می‌میرد

• تعداد فیلمهایی که در سال ۱۳۵۶ روی پرده می‌آید به ۳۸ فیلم محدود می‌شود. این رقم و تعداد فیلم‌های نمایش داده شده در سال ۵۵، کاهش چشمگیری را نسبت به دو سال اول دهه‌ی ۵۰ نشان می‌دهد. این روند نزولی تولید، در سال قبل، زمزمه‌هایی پیرامون "ورشکستگی سینمای ایران"

---

* در این لیست، نام و نشانی از فیلمهایی با عنوان جعلی "محصول مشترک" ذکر نشده‌است. این فیلمها، محصولاتی بودند که عمدتاً در ترکیه تهیه می‌شدند، و یک بازیگر ایرانی در نقش اول و یا دوم آنها ظاهر می‌شد. فیلمهایی چون "سه رفیق"، "راننده سربلند" و "دختر جسور و مردانتقامجو" که در سال ۵۵ به‌نمایش درآمدند، از این دسته هستند.

** "میراث" ساخته‌ی عبدالله غیابی، براساس داستان فیلم "آپاچی" ساخته‌ی رابرت آلدریچ شکل گرفته است.

*** تفاوت این رقم با رقم اعلام شده از سوی سرویس هنری کیهان، به‌دلیل کسب اطلاعات از منابع مختلف است.

را برانگیخت. زمزمه‌های سال ۵۵، در سال ۵۶ به جنجال و هیاهوی تبدیل شد. هیاهویی از این دست که: "سینمای ایران در حال مرگ است"، "سینمای ایران می‌میرد"، "سینمای ایران مرد"، "سینمای ایران..."، که فریادها در چارچوب بحث‌های محفلی باقی نمی‌ماند و سر از جلسات گوناگون حزبی* و غیرحزبی درمی‌آورد. نشریات سینمایی و غیرسینمایی از قافله عقب نمی‌مانند و هر یک به فراخور حال به این موضوع پرداختند، در این میان روزنامه‌های صبح و عصر سهم بیشتری را در بازتاب نظریات مختلف به عهده داشتند (بویژه روزنامه‌ی "آیندگان" با داشتن یک صفحه‌ی سینمایی در هر شماره).

گروه گزارش کیهان در مقدمه‌ی مطلبی با عنوان "آخرین محصول صنایع فیلم کشور: سینمای ایران می‌میرد..."، می‌نویسد:**

> *سینمای ایران را چه می‌شود؟ چرا می‌گویند آخرین روزهای حیاتش را سر می‌کند و همین روزها اگر کوششی برای نجاتش نشود، باید شاهد برپائی مجلس‌ترحیمی برایش باشیم؟ این سینما که می‌گویند ورشکسته است، ورشکسته‌ی به‌تقصیر است یا در ورشکستگی آن عوامل گوناگون نقش داشته است؟ سینمای ایران اعم از تجاری و باصطلاح هنری را چگونه می‌توان نجات داد؟ آیا با از میان رفتن سینمای تجاری، شاهد برپائی و استواری سینمائی هنری و یا لااقل هنری ـ تجاری فارسی می‌توانیم باشیم؟ تازه اگر چنین باشد که نیست، سی سال تاریخ سینمای ایران مگر شاهد فیلم خوب ساختن نبوده است.*

و سپس در یک جمع‌بندی، مرگ سینمای ایران را ناشی از افزایش قیمت‌ها در تمام سطوح فیلمسازی، پرداخت ۲۰ درصد عوارض از فروش کل فیلم به شهرداری، پرداخت پنج‌درصد کل فروش فیلم به وزارت دارایی، ممیزی بدون ضابطه و رقابت تلویزیون به دلیل نمایش فیلم‌های سینمایی***

---

* *در اواخر بهار سال ۱۳۵۶، حزب رستاخیز جلساتی بهمین منظور با نام (بحران اقتصادی و مالی سینمای ایران)، با حضور عده کثیری از دست اندرکاران سینما برگزار کرد، که به‌جائی نمی‌رسد.*

** کیهان، شماره‌ی ۱۰۱۸۶، ۲۱ خرداد ۱۳۵۶

*** *در ارتباط با وضعیت سینما، نگاهی به فیلمهای سینمایی نمایش داده شده در یک هفته (از ۲۱ تا ۲۸ خرداد سال ۱۳۵۶) از تلویزیون قابل توجه است: شنبه، فیلم سینمایی "چهل تفنگ آپاچی" ساخته ویلیام ویتنی، از شبکه دوم ـ دوشنبه، "دردسر بهشت" ساخته‌ی ارنست لوبیچ، از شبکه اول ـ سه‌شنبه، "آخرین مرد خشمگین" ساخته‌ی جرالد فریدمن، از شبکه دوم ـ پنجشنبه، "عملیات بیکینی" ساخته‌ی آنتونی کاراکاس، از شبکه اول، و "سمبل سکس" ساخته‌ی دیوید لاول ریچ، از شبکه دوم ـ جمعه، "سه دنیای گالیور" ساخته‌ی جک شر، از شبکه اول.*

جدا از فیلمهای سینمایی ذکر شده، تلویزیون در همین هفته، پی‌درپی‌های سینمایی (سریال) و مجموعه‌های پربیننده‌ای چون: دود اسلحه، مرد شش میلیون دلاری، مک کلود، خیابانهای سانفرانسیسکو، داستان پلیس، مک میلان، خانه کوچک و تعقیب و گریز را پخش کرده است.

قلمداد می‌کند.

همزمان، روزنامه‌ی آیندگان در صفحه‌ی سینمای خود زیر "نظرخواهی درباره بحران سینمای ایران" سلسله مطالبی را بطور مرتب در هر شماره درج می‌کند. دبیر این صفحه درباره‌ی انگیزه‌ی نظرخواهی نوشته است:

"اصلی‌ترین هدف بحث آزاد آیندگان در زمینه‌ی گشودن گره‌های صنعت فیلمسازان ایران، دستیابی به رهنمودهائی‌ست که برای حل فکری و اقتصادی سینمای ما ضروری‌ست. بی‌تردید، اتخاذ سیاست‌های کارآمد برای درهم شکستن تنگناهای موجود، باید بر پایه‌ی شناخت همه‌جانبه‌ی سینمای ایران و باز نمودن شایست و ناشایست‌های آن انجام بگیرد. بنابراین این تکیه‌ی مطلق بر کجروی‌های فیلمفارسی سازان و تن زدن از چاره‌جوئی، کیفیت "سازندگی" را ازین گونه بحث‌ها می‌زداید و به‌دور باطل و بیهوده‌ای می‌انجامد. سالهاست که بر اثر رویه‌های نادرست یا پاره‌ای بدفهمی‌ها، میان گردانندگان صنعت سینمای ایران و برخی از دستگاههای فرهنگ شکاف‌هائی پدید آمده است که به پریشانی امروز سینما دامن زده. روشن است که پر شدن این شکاف‌ها و پا گرفتن تفاهمی سازنده، تنها با کمک انتقادهای روشنگرانه‌ی تهی از بغض، ممکن خواهد بود.

امیدواریم که خوانندگان آیندگان و سینمادوستان، با تاباندن نور بر گوشه و کنارهای مشکل سینمای ایران، راههای عملی چیرگی بر آشفتگی را نیز نمایان سازند."

اسماعیل عظیم‌پور، از خوانندگان روزنامه، با مطلب "ریشه‌ی ابتذال در خود فیلمفارسی‌ست، نه در ممیزی"، در این نظرخواهی شرکت می‌کند:*

"بالاخره روز موعود فرا رسید. روزی که مباشران "سینمای فارسی" در مرگ یک سینمای "من‌درآوردی" اشک تمساح بریزند، یقه درانی کنند و تاسف بخورند که چرا لباس عزا نپوشیده‌اند.

دست اندرکاران این سینمای بی‌هویت اگر راه بجائی نبردند و مرگ سینما را باعث شدند، در مقابل خوب توانستند شهیدنمائی کنند، زیرا در این کار ید طولانی دارند و مدتهاست در نوارهای عکس متحرک که به خلق‌اله تحمیل کرده‌اند قطرات اشکی ناز شصت گرفته‌اند و بهمین دلیل خیالشان از بابت گیشه تا چندی پیش تخت تخت بود.

اشاره کردم که دست اندرکاران خود مرگ سینما را باعث شدند؟

چگونه میتوان چنین با قاطعیت مرده‌ای را که کسی حتی تمایلی به تشییع جنازه‌اش نشان نمیدهد محکوم کرد؟

در هیاهوی بسیار برای هیچ و با استفاده از تریبون آزادی که حزب رستاخیز در اختیار

---

* آیندگان، ۲۶ خرداد ۱۳۵۶

فیلمفارسی سازها گذارده بود آنچه دیده نمیشد صداقت بود ، راستی و درستی بود . این رواست که همه‌ی گناهان را به گردن ممیزی بیندازیم؟ این سینمای ورشکسته و بی‌در و پیکر هرگز از داخل کرم نخورده ، پوسیده نشده و متلاشی نشده است؟ دست اندرکاران سینمای فارسی (روی این نکته تاکید می‌کنم چرا که این سینمای مملکت ما نیست و نبوده و نخواهد بود ، حتی اگر روح تازه‌ای به این کالبد نزار دمیده شود) هرگز نگفته‌اند که به بهانه‌ی فرار از سانسور دست به چه زشتی‌هائی زده‌اند .

اما ، براستی برای آنها ، نمی‌توانستند بگویند که سانسور بهانه‌ای بوده برای دست یازیدن به ابتذال ، ابتذال از نوع کثیف . آنها نگفتند و نمی‌توانستند بگویند که مقدار زیادی اینکاره نبودند و به امید در باغ سبز وارد این حرفه شدند ، فرهنگ و شعور سینمائی نداشتند ، زبان سینما را نمی‌دانستند و بهمین دلیل بود که نه کارگردان حریم خود را شناخت و نه هنرپیشه و نه فیلمنامه نویس و نه تهیه کننده ، چرا که آنها برای جیب پرکردن آمده بودند .

در همان حال که از هر سو سیل نظریات و پیشنهادات خیرخواهان و دوستداران سینمای سالم راهی صفحات نشریات بود ، دست اندرکاران و سازندگان فیلمهای مبتذل نیز با قیافه‌ای حق بجانب و طلبکارانه وارد معرکه شدند . نقل چند مورد در این زمینه ، به حد کافی گویاست ; *

ه محمد علی فردین : شما به فیلمهای افتخارآفرینی که توسط سینماگران ایرانی تهیه شده است توجه کنید ، واقعا" جای تاسف است . مسئول کیست و چه کسی باید پاسخگوی این شکست غم‌انگیز باشد؟ چرا باید همیشه تنبیه در کار باشد و در طول ۳۰ سال عمر سینما هیچگونه تشویقی بعمل نیاید؟

ه سعید مطلبی : ما هم معتقدیم سینما وسیله‌ای است که باید آموزنده باشد ، فنی و هنری باشد ، ولی هیچکس نمی‌تواند سینما را مجبور کند که به یک راه مشخص برود ، زیرا خصلت سینما در آزاد بودن آن است و اگر حداقل را در نظر بگیریم سینماگر یک فیلم تفریحی بی‌ضرر می‌سازد .

البته می‌توان گفت فیلم فارسی از تکنیک و بیان بد برخوردار است ولی باید قبول کرد که از لحاظ آموزندگی در جهان بی‌نظیر است .

ه صفار : در ممیزی هرگز به جنبه آموزنده فیلم‌های فارسی که در فیلمنامه بدقت رعایت می‌شود توجه ندارند و ایرادهائی که میگیرند نشانه سختگیری‌های بی‌دلیل در این زمینه است و همین امر سبب فرار

* رستاخیز ، ۳۰ خرداد ۱۳۵۶

افراد بااستعداد و باارزش از صنعت سینمای ایران شده است.

ه نظام فاطمی: *دولت اگر تنها جلوی دوبله فیلمهای خارجی را بگیرد بزرگترین کمک را برای پیشرفت سینمای فارسی بعمل خواهد آورد زیرا در چنین صورتی مردم به تماشای فیلمی که به زبان آنها نیست نخواهند رفت... سینمای فارسی دردش اینست که نه بیان آزاد فیلمهای خارجی را دارد نه تکنیک و امکانات و نه هنرپیشه‌های خوش‌اندام و زیبای آنها را.*

رضا فاضلی: *کلفت خوشگله که از جمله فیلمهای خارجی است و در آن همه‌گونه زشتی‌ها به‌نمایش گذاشته شده، اکران اول ۱/۵ میلیون تومان و اکران دوم ۲ میلیون تومان فروش داشت که برابر با پرفروشترین فیلم فارسی است، درحالیکه همین فیلمها هستند که جوانان ما را منحرف می‌کنند. چرا باید فیلمهای خارجی یک‌طور سانسور شود و فیلم فارسی به‌طرز دیگری. همین محدودیت سبب شد که من از یک سوژه ۱۲ فیلم بسازم.*

بهر حال، در سال ۵۶ از بین ۳۸ فیلم به‌نمایش درآمده، فقط یک فیلم قابل توجه وجود داشت، "سوته‌دلان".

ه "سوته‌دلان"، نویسنده و کارگردان: علی حاتمی ــ فیلمبردار: هوشنگ بهارلو ــ بازیگران: بهروز وثوقی، شهره آغداشلو، فخری خوروش، آتش خیر، جهانگیر فروهر، مینو ابریشمی، اکبر مشکین و جمشید مشایخی ــ صورتگر: اتللو فارا.

در "سوته‌دلان" حاتمی به عرفان و تجلیات لطیف عشق رو می‌آورد، اما بر این فیلم، کلام بیشتر از تصویر، حاکم است (کارهای این فیلمساز همیشه چنین کمبودی دارد).

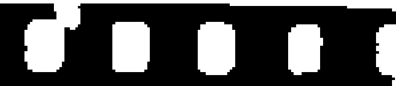
"سوته دلان"، اثری واپس‌گرا نیست، هرچند که در گذشته‌ها سیر می‌کند، اما پیوندش را با زمانه نمی‌برد. فضاسازی به یمن دانسته‌های فولکلوریک حاتمی از جمله مواردیست که به گونه‌ای دلپذیر در خدمت هر چه بیشتر بومی بودن فیلم قرار می‌گیرد. حاتمی در شخصیت پردازی بازیگرانش چندان توانا نیست، با اینحال بازی بهروز وثوقی در این فیلم، دیدنی‌ست.

بهار ایرانی، در نقدی با عنوان "این سوته‌دلان، ۲۰۰ سال از زمان عقب مانده‌اند"، می‌نویسد: *

"... مضمون فیلم حاتمی ریشه در واقعیات ندارد و از شرایط عینی جامعه مایه نمی‌گیرد. او یک بار گفته است که: "من رئالیست نیستم" بدیهی است که جز مفهوم مجرد و سنتی "واقعیت" در ذهن او نمی‌گنجد، و تازه این حرف در زمانی گفته می‌شود که حتی

---

* *کیهان*، شماره ۱۰۳۸۱، ۱۲ بهمن ۱۳۵۶



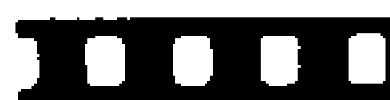
"واقع‌گرائی انتقادی" هم کارش را کرده و حالا دیگر هنرمندان به افق‌های بازتر و نگرش‌های عمیق‌تری از واقعیت چشم دوخته‌اند. نحوه دیگر گفته‌ی حاتمی ــ که آن را با آنهمه غرور و افتخار بیان می‌کند ــ می‌تواند چنین باشد، "آقایان! من دویست سال از زمان عقب هستم" دست مریزاد و این کاملا" درست است. واقعیت خارجی کمترین نقشی در سینمای حاتمی ندارد. داستان "سوته دلان" ظاهرا" در تهران نیم‌قرن اخیر می‌گذرد. اما بی‌هیچ تعارف، هیچ نشانه‌ای از مناسبات اجتماعی و ویژگیهای تاریخی این دوران را در خود ندارد. و تنها به نمودها و نشانه‌های ظاهری و روساختی این دوران اشاره دارد، از قبیل سینما، ماشین، تلفن و... اما از آنچه در عمق این جامعه جریان دارد ــ کدام جامعه؟ و به روابط آدمها شکل می‌بخشد ــ کدام روابط؟! و ما ــ اگر جسارت نباشد ــ بلانسبت ــ به آن "واقعیت" می‌گوئیم، خبری نیست. گفتارهای فیلم را بی‌تردید می‌توان از زبان سرخپوستان هزار سال پیش و حتی ساکنان احتمالی "مریخ" هم شنید. سینمائی که مثل خود کارگردان ۲۰۰ سال از زمان عقب است. سینمائی که از عنصر "واقعیت" بی‌بهره است و چون چنین است، بناچار به رویه‌ٔ گزدیسه و دگرگونه واقعیت پناه می‌برد: توهم. و دقیقا" هم از همینجاست که سردابه هزار تو و بی‌پایان ذهنیات آشفته و گنگ آغاز می‌شود، و نگرش فوق طبیعی بر اندیشه هنرمند سایه می‌افکند."

دیگر فیلمهای این سال:

فری دست قشنگ، مهدی فخیم‌زاده ــ گلهای کاغذی، مرتضی عقیلی ــ فریاد عشق، حسین قاسمی‌وند ــ اشک رقاصه، اسماعیل پورسعید ــ شب زخمی، م. صفار ــ در امتداد شب، پرویز صیاد ــ غربتی‌ها، جمشید ورزنده ــ فقط آقامهدی میبوسه، رضا صفائی ــ سرنوشت یک مرد، جمشید شیبانی ــ فریاد زیر آب، سیروس الوند ــ صمد در راه اژدها، پرویز صیاد ــ همکلاس، سیاوش شاکری ــ

رقاصه، رضا صفائی ــ واسطه‌ها، حسن محمدزاده ــ برهنه تا ظهر با سرعت، خسرو هریتاش ــ شارلوت به بازارچه می‌آید، عباس جلیلوند ــ زن، یوسف ایروانی ــ خدا قوت، عباس کسائی ــ بت و خنجر، ایرج قادری ــ همراهان، امیرشروان ــ نان و نمک، امیر شروان ــ جای امن، مرتضی عقیلی ــ سلام تهران، داریوش کوشان ــ خاتون، رضا میرلوحی ــ هزار بار مردن، جلال مهربان ــ صبح خاکستر، تقی مختار ــ شب آفتابی، سیروس الوند ــ خاکستری، م. صفار ــ در شهر خبری نیست، مهدی فخیم‌زاده ــ حرمت رفیق، عباس کسائی ــ کوچ، رئیس فیروز ــ دو کله شق، ایرج قادری ــ حلقه‌های ازدواج، عزیزالله بهادری ــ ماهیها در خاک می‌میرند، امیر مجاهد و محمد دلجو ــ یکی خوش صدا یکی خوش دست، رضا صفائی ــ کلام حق، نظام فاطمی.

"در امتداد شب"، ساخته‌ی پرویز صیاد، با چهار میلیون و پانصد هزار تومان، پرفروشترین فیلم تاریخ سینمای ایران (تا قبل از انقلاب اسلامی) محسوب می‌شود. بیک ایمانوردی با ده فیلم و



شهناز تهرانی با پنج فیلم پرکارترین بازیگران سال بودند. دو فیلم "ملکوت"، ساخته‌ی خسرو هریتاش و "شطرنج باد" ساخته‌ی محمدرضا اصلانی در جشنواره‌ی تهران نمایش درآمدند.

دیوار کج فرو می‌ریزد

• سال ۱۳۵۷، سال تظاهرات پرشور و حرکتهای گسترده‌ی مردم، سال اوجگیری و پیروزی انقلاب، و سال برقراری جمهوری اسلامی است. سال به‌سر آمدن سینمای منحط، سال به‌سر آمدن نیم قرن مبتذل سازی.

در جریان تظاهرات روزمره‌ی مردم، بسیاری از سینماها به‌عنوان کانون‌های اشاعه‌ی فساد به آتش کشیده شد. سوختن حدود ۴۰۰ تماشاگر در ساعت ۸ بعد از ظهر ۲۸ مرداد ۵۷ به‌هنگام تماشای فیلم گوزنها، در سینما رکس آبادان، خاطره‌ی تلخی در میان این رویدادهاست. مردم، ساواک را به دست داشتن در این آتش سوزی هولناک متهم ساختند و دلیل آوردند که رژیم با ایجاد این حادثه‌ی تکان دهنده در پی بهره‌گیری تبلیغاتی علیه جنبش انقلابی بوده است. اما شاه این اتهام را رد کرد و آتش سوزی را کار مخالفان دانست.

بدنبال هیاهوی دست اندرکاران فیلمسازی در سال گذشته که همچنان ادامه داشت، سینماداران در هنگامه‌ی جنگ و گریز خیابانی و سیل اخبار و حوادث برای افزایش قیمت بلیت دست به اعتصاب و جنجال آفرینی زدند.

آغاز رسمی این جنجال، با انتشار اطلاعیه انجمن سینماداران صورت می‌گیرد:*

پیرو اطلاعیه مورخ ۳۷/۴/۱۰ منتشره در جراید با مروری به سابقه امر به‌شرح زیر:

۱ــ طرح افزایش بهاء بلیط سینماها پس از مدتها بررسی و رسیدگی به حسابها در تاریخ ۲۵۳۶/۷/۱۶ از طرف وزارت فرهنگ و هنر به جناب آقای نخست وزیر تسلیم گردید و معظم‌له بعلت مبارزه با تورم که برنامه دولت را در سال مذکور تشکیل می‌داد ضمن تائید طرح اجرای آنرا به اوایل سال ۲۵۳۷ موکول فرمودند.

۲ــ با گذشت مدت سه ماه از سال ۲۵۳۷ تقاضای مورخ ۳۷/۱/۲۳ انجمن بمدت ۷۰ روز بلااقدام ماند.

۳ــ پس از تشکیل مجمع عمومی و صدور قطعنامه انجمن سخنگوی دولت در تاریخ ۳۷/۴/۵ رسما اعلام نمود که درمورد بهای بلیط سینماها دولت هیچگونه نظری ندارد و موضوع باید بین مردم و سینماداران حل شود.

۴ــ حزب رستاخیز ملت ایران بمنظور اجرای نظر دولت کمیته‌ای مرکب از نمایندگان طبقات مختلف مردم و مسئولین امر و نمایندگان انجمن تشکیل داد و پس از بررسی‌های

* آیندگان، ۲۲ تیر ۱۳۵۷

مفصل طی جلسات متوالی و طولانی در تاریخ ۳۷/۴/۸ پس از تعدیل درمورد اجرای قسمتی از خواسته‌های انجمن بین نمایندگان مردم و انجمن توافق بعمل آمد و آنچه که مورد توافق قرار گرفت توسط رئیس کمیته منتخب طی گزارش مورخ ۳۷/۴/۱۰ باستحضار جناب آقای آموزگار دبیر کل محترم حزب رسید.

۵ــ با وعده صریحی که شرکت کنندگان در جلسات مذکور به نمایندگان انجمن دادند مبنی بر اینکه آنچه مورد توافق قرار گرفته حداکثر ظرف مدت ده روز بمورد اجرا گذارده خواهد شد.

۶ــ با آنکه تصمیم هیئت مرکزی انجمن نامه‌های شماره ۱۴۷۰ ــ ۳۷/۴/۱۰ و ۱۴۷۱ ــ ۳۷/۴/۱۰ باطلاع وزارت فرهنگ و هنر و حزب رستاخیز ملت ایران رسید و بنا به مفاد نامه شماره ۳۳/۳۰۱۵ مورخ ۳۷/۴/۱۷ مدیر کل وزارت فرهنگ و هنر مفاد صورتجلسه هیئت مرکزی انجمن جهت اطلاع مقامات مربوط فرستاده شده است.

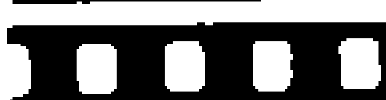
باستحضار هموطنان عزیز می‌رساند که با گذشت مدت چهارده روز از تاریخ توافق تا کنون هیچگونه اقدام مثبتی در اجرای خواسته‌های تعدیل شده و مورد قبول قرار گرفته بعمل نیامده لذا همانطور که قبلا نیز باستحضار کلیه مقامات مربوط رسانیده شده است با کمال تاسف برخلاف میل باطنی چون صاحبان سینماها بیش از این قادر به تحمل زیان روزانه سینماها نمی‌باشند سینماهای شهر تهران را از صبح روز دوشنبه ۳۷/۴/۲۶ تعطیل خواهند نمود به آن امید که روزی برسد که سرنوشت فیلم و سینمای کشور بدست افرادی وارد و کارشناس فیلم و سینما گذارده شود ضمنا چون در دو روز قبل وزارت فرهنگ و هنر آگهی منتشر و برقراری فستیوال را بشارت داده است و سینماهائی را برای برگزاری فستیوال معرفی نموده لازم می‌داند اعلام نماید که جامعه سینمائی این جشنواره را تائید نمی‌نماید و معتقد میباشد اصلح است که این وجوه در مرحله نخست بمصرف تقویت صنعت فیلم ایرانی برسد و هر موقع صنعت سینما در مملکت دارای رونق کافی شد شاید تشکیل چنین فستیوال‌هائی برای کشور مفید باشد و بنابـراین اعتقاد این انجمن از همکاری با فستیوال و در اختیار گذاردن سینما معذور خواهد بود.

رئیس هیئت مدیره انجمن سینماداران ایران ــ رضانوری

پس از درج این اطلاعیه، نظرخواهی‌ها و اظهارنظرها شروع می‌شود. گروه گزارش کیهان، در گزارش با عنوان "تهرانی‌ها امشب با سینما خداحافظی می‌کنند؟" چنین می‌آورد: *

"آیا سینماها در تهران به پایان راهشان رسیده‌اند؟ تجارت سینما به‌ادعای سینماداران به دوران ورشکستگی نزدیک شده و محتاج حرکتی برای بیرون آمدن از ورطه نابودی است؟ و این حرکت بگمان سرمایه‌داران سینماها همان افزایش قیمت بلیط است؟

* کیهان، شماره ۱۰۵۱۵، ۲۵ تیر ۱۳۵۷



افزایشی که مورد تایید اکثریت مشتاق سینما نیست. سرمایه‌داران سینماها بعد از اولتیماتومهای پی در پی فرمان تعطیل سینماها را از روز دوشنبه ۲۶ تیر ماه صادر کرده‌اند و بزودی بعد از حرفها و صحبت‌های بسیار درهای کوچک و بزرگ سینماها به‌روی تماشاچیان بسته خواهد شد.

هزاران تماشاگر فیلم از این پس چه خواهند کرد؟ کسانیکه برای وقت‌گذرانی گاه هفته‌ای پنج بار در سالنهای خفه و فضای شلوغ سینماها به تماشای فیلم می‌نشینند، از این به بعد در کدام محل وقت را خواهند کشت؟"

روزنامه‌ی آیندگان در صفحه‌ی اول خود، با تیتر درشت "تعطیل عمومی سینماها امروز آغاز شد"، دست به یک نظرخواهی از چند دولتمرد و رضانوری رئیس انجمن سینماداران می‌زند: *

"داریوش همایون وزیر اطلاعات و جهانگردی و سخنگوی دولت دیشب در این‌باره فقط به آیندگان گفت، موضع دولت درمورد مساله سینماداران همانست که از روز نخست گفتیم. سخنگوی دولت پیش از این گفته بود که دولت در تعیین بهای بلیت سینماها دخالت نخواهد کرد. و عقیده دارد که این مساله به مردم و سینماداران مربوط می‌شود و آنها باید به توافقی در این زمینه دست یابند."

"شهرستانی، شهردار تهران دیشب درباره افزایش بهای بلیت سینماها که خواست سینماداران است گفت این موضوع به ما ربطی ندارد و اگر سینماداران قیمت بلیت را افزایش دهند ما از آن جلوگیری نخواهیم کرد."

"دکتر حشمتی معاون وزارت فرهنگ و هنر در زمینه خواست سینماداران گفت که این موضوع در قلمرو مسئولیت او نیست."

"برای یافتن پاسخ این سئوال و نیز شناختن نقطه نظر وزیر فرهنگ و هنر که مسئولیت سینماها در قلمرو وزارتخانه اوست با خانه مهرداد پهلبد تماس گرفته شد ولی وی به این سبب که در سینمای خصوصی‌اش سرگرم دیدن فیلم بود حاضر نشد با آیندگان گفتگو کند."

"رضانوری رئیس انجمن سینماداران درباره تعطیل عمومی سینماها که از امروز آغاز می‌شود اظهار داشت هرآنچه باید گفته می‌شد پیش از این گفته شده است و موضوع تازه‌ای برای گفتن ندارد."

اعتصاب سینماها ۲۴ ساعت بیشتر دوام نمی‌آورد، و فعالیت را به این شرط که پانزده روز برای رسیدن به خواست‌هایشان مهلت می‌دهند، از سر می‌گیرند. بعد از گذشت پانزده روز، نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود و سینماها مجددا" اعتصاب می‌کنند. دو سینما (تاج و مولن‌روژ) اعتصاب را می‌شکنند ... و سینماها همچنان می‌سوزند.

---

* آیندگان، ۲۶ تیر ۱۳۵۷

در سال ۵۷، از میان فیلم آماده نمایش فقط ۱۸ فیلم به‌نمایش درمی‌آید.* تعــــدادی هرگز به اکران راه نمی‌یابند و تعــــدادی فیلم نیز بعد از انقلاب نمایش داده می‌شوند.

در میان فیلمهای نمایش داده شده در سال ۵۷، چهار فیلم قابل توجه وجود دارد. "دایره مینا" ساخته‌ی مهرجوئی، "گزارش" عباس کیارستمی، "سفر سنگ" کیمیایی و "مرثیه"ی امیر نادری.

○ "دایره مینا"، کارگردان: داریوش مهرجوئی ـ فیلمنامه: غلامحسین ساعدی و مهرجوئی ـ بازیگران: انتظامی، علی نصیریان، فروزان، بهمن فرسی، اسماعیل محمدی و سعید کنگرانی ـ فیلمبردار: هوشنگ بهارلو.

حکـایت دایره مینا، حکایت تلخ و گزنده‌ی زندگی محرومانی است که برای گذران زندگی و کسب پول جهت خرید مواد مخدر، خون خود را می‌فروشند. کار مهرجوئی، در دایره‌ی مینا، سعی در بازتاب این جریان هولناک است. فیلمی که قصه‌اش هر بیننده‌ای را به حیرت و تعجب وامی‌دارد. مهرجوئی نشان می‌دهد که چگونه مردمی برای مختصری پول، حیات خود را می‌فروشند و چگونه زالوصفتان خون این مردم را می‌مکند و هر روز فربه‌تر می‌شوند. بنظر می‌رسد، فیلمساز خواسته است با بردن دوربین به پنهانی‌ترین زوایای زندگی این دسته از محرومان، دین خود را به‌عنوان سینماگری متعهد و مردمی ادا کند. فیلم، اما، مخالفانی نیز دارد. جهانبخش نورائی، در نقد "معرکه‌گیری با استخوان پوسیده"** می‌نویسد:

"دایره مینا" حکایت پسری است که پدرش را برای مداوا به شهر می‌آورد، در دام دغلبازان و دلال‌های خون می‌افتد و سرانجام در صف شکارچی‌ها قرار می‌گیرد و خود، دراکولائی سنگدل می‌شود.

فیلم به‌سبب "پرده دری‌های اجتماعی، موضع انتقادی‌اش در برابر فساد بیمارستان‌ها" و "ارائه‌ی فقر و درماندگی لایه‌های پائین جامعه" در محاق توقیف می‌افتد و چند سال جلوی نمایش آن گرفته می‌شود.

مصاحبه‌های کارگردان درباره‌ی مضامین افشاگرانه‌ی "دایره مینا" و نوشته‌های آتشین کسانی که فیلم را در جلسه‌های خصوصی دیده و ستوده‌اند، کار خود را می‌کند: از یکسو برای فیلم انبوهی تماشاگر مشتاق و منتظر به‌وجود می‌آید، و از سوئی همگام با نرم شدن سیاست ممیزی مملکت، "دایره مینا" پروانه نمایش می‌گیرد. حالا، آخرین ساخته‌ی

---

* *این نکته‌ی در خور توجه، درمورد سینما وجود داشت که به‌دلیل سلطه‌ی جو انقلابی سال ۵۷، گروه کثیری سینما را به‌دست فراموشی سپرده و یا آنرا طرد کرده بودند. گروهی هم بودند که بواسطه‌ی آتش‌سوزی سینماها، از رفتن به سینما واهمه داشتند. کشته شدن صدها نفر در سینما رکس‌آبادان در این مورد نقش مهمی داشت، چنانکه بعد از آن، تعداد تماشاگران یک سانس بعضی از سینماها بیشتر از یکی دو ردیف نبود.*

** *آیندگان، ۳/اردیبهشت ۵۷*

مهرجوئی روی پرده‌ی همگانی‌ست و مردم برای دیدن آن صف‌های طولانی می‌بندند. پس فیلم از این نظر موفق شده.

اما اگر خود را از زیر بار تبلیغات (صادقانه‌ای) که برای "تعهد اجتماعی" فیلم شده رها کنیم، و عواطفمان را یکسره در اختیار فلاکت رقت‌انگیز آدمهای "بدبخت" فیلم بگذاریم، خواهیم دید که "دایره مینا" یک اثر سینمائی‌ست، کم‌مایه و ــ درچند مورد ــ جعلی است.

بعد از این مقدمه، منتقد دست به بررسی همه‌جانبه‌ی فیلم زده و بر ساختمان فیلم، زمینه‌های اجتماعی قصه، فیلمنامه و شیوه‌ی پروراندن شخصیتهای اصلی و فرعی ایراداتی می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد:

"سینمائی که مهرجوئی در آن گام می‌زند، برای آگاهسازی ذهن‌های تخدیر شده واجب است، اما نه به آن گونه که او نشان می‌دهد. در واقع مهرجوئی با یک مشت استخوان پوسیده معرکه گرفته است."

○ "گزارش"، نویسنده و کارگردان: عباس کیارستمی ــ تهیه کننده: بهمن فرمان‌آرا ــ فیلمبردار: علیرضا زرین دست ــ بازیگران: شهره آغداشلو، کوروش افشار پناه و مصطفی طاری ــ محصول شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

"گزارش" مطرح کننده‌ی چگونگی زندگی قشر متوسط جامعه ایران در رژیم گذشته است. کیارستمی با این فیلم نشان می‌دهد که شناخت درست و کاملی از شیوه و مناسبات اجتماعی افراد دارد. فیلم نمایشگر زندگی یک کارمند است که نمی‌خواهد تن به حقه‌بازی و زد و بندهای اداری بدهد، بدین سبب نمی‌تواند در قالب‌های تعیین شده بگنجد، نتیجتاً" از اداره که برای او حکم منبع تامین نان و آب را دارد رانده می‌شود و در دیگر مکانهای جامعه نیز جائی ندارد، حتی در چارچوب زندگی زناشوئی‌اش.

گزارش کیارستمی، بیان صادقانه‌ای از چگونگی خرد شدن چنین افرادی در جامعه است. زیبائی کار کیارستمی در آن است که علت و معلول را، بدون هیاهو و شعار، همپای هم مورد بررسی قرار می‌دهد. کار او آئینه تمام‌نمایی است از تلخی و بی‌ثمری زندگی کارمندی در نظام پیشین.

بهزاد عشقی، با این اعتقاد که "کیارستمی چه از جهت فلسفه فیلم و چه از جهت شیوه‌ی انتقال این فلسفه فاقد تخیلی هنرمندانه است، اما با این همه گزارش، گزارش ساده واقعیت نیست، تجسم هنرمندانه آن است." با عنوان "گزارش: تجسم هنرمندانه واقعیت" درباره این فیلم می‌نویسد: *

" گزارش نخستین فیلم ایرانی در تبیین ماهیت قشرهای خاصی از طبقه‌ی متوسط شهری‌ست. نیز در بکارگیری استیل "سینما ــ حقیقت" علیرغم ادعای چند فیلم دیگر

---

* کیهان، شماره ۱۰۵۱۱، ۲۰ تیر ۱۳۵۷

ایرانی، "گزارش" اولین است. چرا که با تسلطی حرفه‌ای از توانایی‌های استیل "سینما ــ حقیقت" در ارتباطی اندام‌واره با مضمون مورد نظرش، بهره میگیرد. "گزارش" سینمایی متحول و دگرگون‌ساز است. چرا که برخلاف این تز که تجسم مسائل طبقه‌ٔ متوسط را لازم نمیداند، و لاجرم هنر ناقل این مفاهیم را بی‌اعتبار میشمارد، گزارش ثابت می‌کند که معضلات این طبقه، از مشکلات قابل طرح جامعه‌ٔ ایران است."

ه "مرثیه"، نویسنده و کارگردان: امیر نادری ــ تهیه کننده: علی مرتضوی ــ فیلمبردار: رضا مجاوری ــ بازیگران: منوچهر احمدی و مریم ــ محصول خانه فیلم ایران.

این فیلم از نظر احساسی که به تماشاگر انتقال می‌دهد، رنگ و بوی دیگر آثار نادری را دارد، به‌اضافه‌ی ویژگی‌هایی در زمینه‌ی پرداخت مستندگونه. نادری از نگاه مردی که با تفنگ بادی سراسر شهر را زیر پا می‌گذارد، تصویری دقیق و واقع‌گرایانه از زندگی مردم محروم به‌دست می‌دهد.

مرثیه، حکایت مردی‌ست که تازه از زندان رها شده است. او برای کسب معاش به هر دری می‌زند. نزد جوراب‌باف، کفاش، بقال، و دیگر شاغلانی از این دست می‌رود، اما آنها کمکی از دستشان برنمی‌آید، چرا که خود در کشاکش روابط استثمارگرانه متلاشی شده‌اند. مرد با اندک اندوخته‌اش تفنگی بادی می‌خرد. و طی فیلم می‌بینیم که تفنگ نمادی از بی‌قدرتی، یاس و مبارزه‌ای‌ست که راه به‌جایی نمی‌برد.

احمد شیرازی، باعنوان "مرثیه: تماشای واقعیت از نگاه نادری"*، راجع به فیلم نظر می‌دهد:

"نگرش نادری به انسان و محیط ظاهرا" از یک شیوه رئالیستی تبعیت می‌کند اما او هنوز کمال و پختگی یک رئالیست را نیافته است. آثار او در حد شیوه "ناتورالیستی" باقی می‌ماند و نادری هیچگاه نمی‌تواند پوستهٔ ناتورالیسم را کنار زده و به تحلیل واقعیت بپردازد. این موضوع به‌خصوص در فیلم مرثیه قابل توجه است. دوربین او در این فیلم یک چشم بیطرف است که همواره رویدادها را همانطورکه هستند ضبط می‌کند. به‌عبارت دیگر او به‌نمایش ظاهری واقعیت اکتفا کرده و به بررسی و تحلیل آن نمی‌پردازد. به همین علت شیوه تصویرسازی فیلم "مرثیه" در یک فضای مستندگونه محدود می‌شود و نادری فقط خود را به ردیف کردن تصاویر محدود کرده است."

ه "سفر سنگ"، نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی ــ فیلمبردار: بهارلو ــ موسیقی متن: مجید انتظامی ــ بازیگران: سعید راد، فرزانه تائیدی، حسین گیل، گیتی، حمید طاعتی و جعفر والی ــ براساس داستان "سنگ و سرنا" نوشته بهزاد فراهانی.

در این فیلم می‌بینیم که ارباب روستا، مالک تنها آسیاب آبادی است و از ساخته شدن آسیاب دیگری که مخالف منافع اوست جلوگیری می‌کند. اما عده‌ای از ساکنان روستا، مصر به ساختن آسیاب

---

* کیهان، شماره ۱۰۴۶۴، ۲۶ اردیبهشت ۱۳۵۷

هستند. سنگ بزرگ آسیاب در جایی دور از روستاست که باید تا آنجا حمل شود. یک کولی به روستا می‌آید و با کمک یک آهنگر و چند تن دیگر، عزم آوردن سنگ آسیاب را می‌کنند و به‌رغم توطئه‌چینی آدمهای ارباب، سنگ را با زحمت بسیار به روستا می‌آورند. سنگ بزرگ در پایان خانه ارباب را ویران می‌کند.

همانگونه که قبلاً" گفته شد، کیمیایی با توجه نشان دادن به مسائل اجتماعی و سیاسی زمان خود و تلفیق این مسائل با مایه‌های مردم‌پسند، غالباً" فیلمهایی موفق ساخته است. "سفر سنگ" هنگامی ساخته شد و به‌نمایش درآمد که نخستین جرقه‌های انقلاب در ایران زده شده بود و به این جهت، با استقبال گرم تماشاگران روبرو شد. "سفر سنگ" مانند همه‌ی فیلمهای کیمیایی از ساخت و تکنیک خوبی برخورداراست و مانند همه‌ی آنها، از ضعف در فیلمنامه و شخصیت‌پردازی رنج می‌برد. به‌علاوه که این‌بار، جنبه‌های بسیار قوی شعاری در فیلم، آن را از یک سینمای ماندگار دور کرده است. سفر سنگ، تنها به‌عنوان یک شعار در یک مقطع خاص زمانی مطرح است.

"سفری خوش‌باورانه در تمثیل‌های تکراری"* عنوان نقدی است که بهنام ناطقی بر فیلم سفر سنگ نوشته است:

اگر بپذیریم که مسعود کیمیایی با سفر سنگ راه تازه‌ای را در فیلمسازی‌اش آغاز می‌کند. نمی‌توانیم معتقد باشیم این راه تازه او را به جایی می‌برد که راه گذشته، نمیبرد. در "سفر سنگ" او همچنان همان فیلمساز متظاهری است که می‌خواهد با استفاده از روش‌های معمول تجاری‌سازی و همچنان بی‌اینکه پروای عناصر هنری فیلم وجود داشته باشد، تصویری نادرست و کاذب از یک سینمای متعهد و به‌اصطلاح اجتماعی بدست دهد. آنچه تفاوت راه را با گذشته نشانه می‌زند، در واقع اگر لطمه‌های هنری را بیشتر نمی‌کند، به هیچ عنوان چیزی از آنها نسبت به گذشته نمی‌کاهد.

... فیلم اجتماعی ساختن هم راه‌هایی دارد. هدف از فیلم اجتماعی، تنها شعار دادن و اشاره کردن به قضایایی که هرتماشاگر بچه مدرسه‌ای درباره‌ی ظلم و مبارزه می‌داند، نیست. بلکه شکستن مسئله است. اندیشیدن است. متاسفانه در شرایطی قرار داریم که هر چیز، به‌جای هر چیز، مصرف می‌شود. شجاعت ظاهری هم حالا به‌جای آگاهی به‌کار رفته است. اینها، نه‌تنها محتوای فیلم را از شکل انداخته و به آن حالت سرسری‌ای داده است بلکه به شکل فیلم هم به‌کلی لطمه زده است. که البته، همیشه این بحث وجود دارد که در چنین فیلمهایی، این حادثه، مهم نیست.

دیگر فیلمهای نمایش داده شده در سال ۵۷:

آقای لر به شهر می‌رود، امیر شروان ــ مشکل آقای اعتماد، اسماعیل پورسعید ــ محکومین، هادی صابر ــ سه دلباخته، جمشید شیبانی ــ فریادرس، عزیز رفیعی ــ بوی گندم، محمد دلجو و امیر

* آیندگان، ۲۵ تیر ۱۳۵۷

مجاهد ــ پرستوهای عاشق ، فریدون ریاحی ــ خان نایب ، غلامرضا سرکوب ــ همت ، خسرو پرویزی ــ قول مرد ، حسین قاسمی‌وند ــ کلاغ ، بهرام بیضائی ــ بن‌بست ، پرویز صیاد ــ طغیانگر ، محمود کوشان و سرسپرده ، ایرج قادری.

فیلمهایی که در سال ۵۷ ساخته شدند ، اما هرگز به‌نمایش عمومی درنیامدند :

برهوت ، موجهر مصیری ــ خاکستر عشق ، رضا عقیلی ــ لبه تیغ ، کامران قدکچیان ــ سینواز ، قدرت‌اله بزرگی ــ پرستش، داود اسماعیلی ــ وقتی که آسمان بشکفد ،فتح‌الله‌منوچهری ــ نکون نخور بی‌حرکت (جاهل و محصل) ، (هروئین) ، امیر شروان ــ شوهران عمزه خانم ، امیر شروان ــ جریکه تارا (تارا و ناشناس) ، بهرام بیضائی ــ اوکی مستر (سیندرلا) ، پرویز کیمیاوی ــ تپه ۳۰۲ ، امان منطقی.

فیلمهایی که در سال ۵۷ ساخته شدند ولی در سال ۵۸ به‌نمایش درآمدند : با عشق مردن ، اکبر صادقی ــ بدادم برس رفیق ، مهدی فخیم‌زاده ــ برادرکشی ، ایرج قادری ــ بر فراز آسمانها ، فردین ــ زرخرید ، رضا صفایی ــ تکیه بر باد ، فریدون ژورک ــ جنگ اطهر ، محمد علی نجفی ــ حق و ناحق ، عزیز رفیعی ــ حکم تیر ، ایرج قادری ــ خیابانی‌ها ، محمد صفار ــ زخم خنجر رفیق ، عزیزالله بهادری ــ سرخپوستها ، غلامحسین لطفی ــ سرنوشت‌سازان ، جهانگیر جهانگیری ــ گدای اشراف‌زاده ، عزیزالله بهادری ــ مریم و مانی ، کبرا (شهرزاد) سعیدی ــ صمد به‌شهر می‌رود ، پرویز صیاد ــ نفسگیر ، محمود کوشان ــ باغ بلور ، ناصر محمدی ــ با آخرین نفس، کامران قدکچیان ــ مرد حدا ، رضا صفایی ــ شمر (شیطان) ، اکبر صادقی ــ ساخت ایران ، امیر نادری (این فیلم فقط در چند شهرستان به‌نمایش درآمد و در تهران اکران نداشت) ــ زمزمهٔ محبت ، امیر شروان.

فیلمهایی که در سال ۵۷ ساخته شدند ولی در سال ۵۹ بنمایش درآمدند :

پرواز در قفس، حبیب کاووش ــ امشب اشکی می‌ریزد ، موجهر مصیری ــ فدعی ، علیرضا داوودنژاد ــ نفس بریده ، سیروس الوند.

نمایش یک فیلم نیز به‌سال ۱۳۶۰ کشید : "هجرت" ، ساختهٔ میلاد.

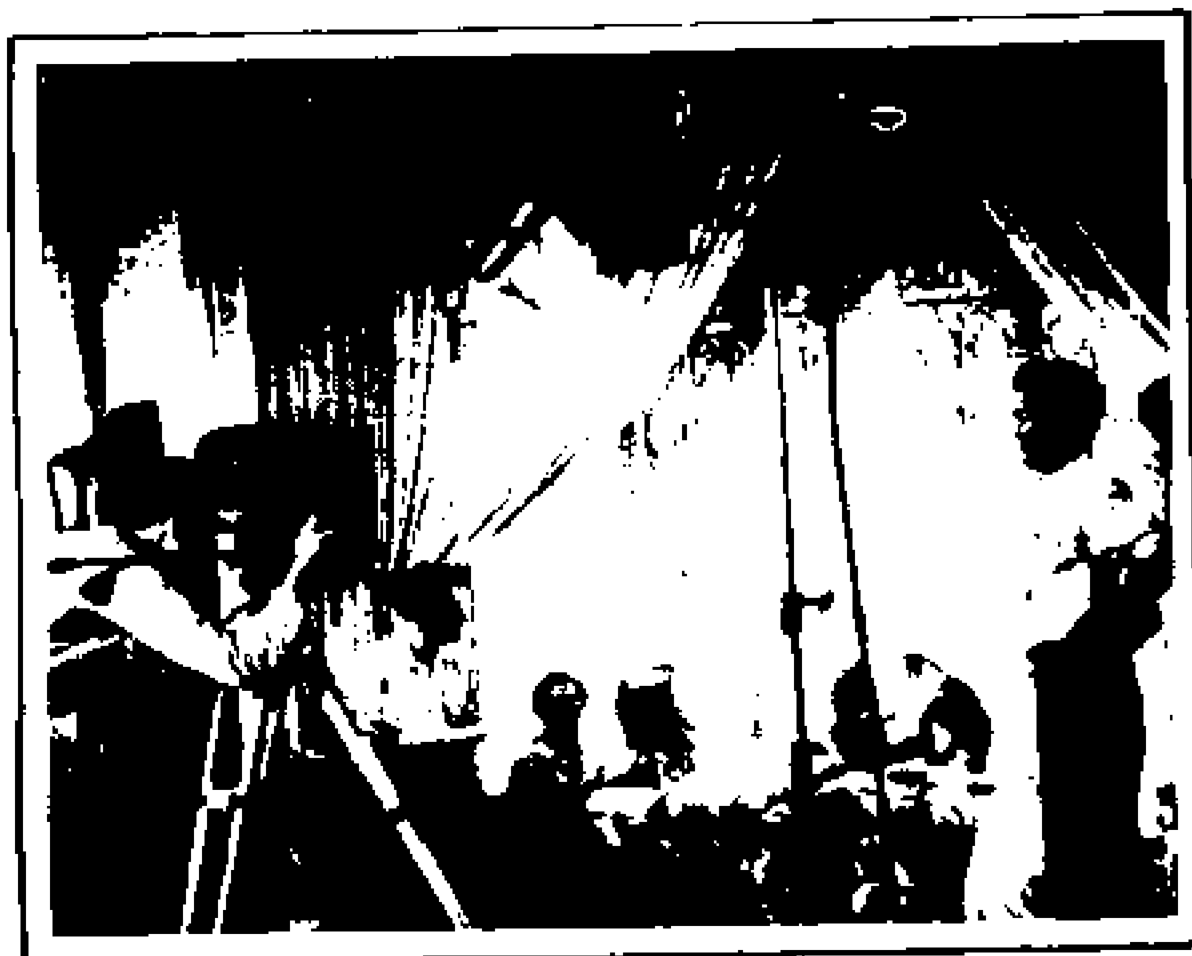


ه "طوفان زندگی" (۱۳۲۷) ساختهٔ علی دریابیگی، آغازگر پس از سالهای سکوت



ه "ولگرد" (۱۳۳۱)
ساختهٔ مهدی رئیس فیروز.
نخستین فیلم پرفروش دوره دوم،
براساس یک فیلم فرانسوی
بههمین نام.

ناصر ملک مطیعی
○ "چهارراه حوادث" (۱۳۳۳)
ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان



○ پشت صحنه‌ی "مشهدی عباد" (۱۳۳۲)
ساخته‌ی صمد صباحی. محسن دیلمی
که به‌علت لهجه‌ی نامناسب بازیگران،
در استودیو صداگذاری شد.



ناصر ملک مطیعی
○ "هفده روز به اعدام" / (۱۳۳۵)
ساخته‌ی هوشنگ کاووسی.
نخستین فیلم یک منتقد



صادق بهرامی
○ "بهلول" / (۱۳۳۶) ساخته‌ی صادق بهرامی

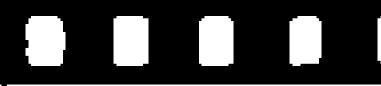


• پشت صحنه‌ی "شب‌نشینی در جهنم" (۱۳۳۶)

ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان و موثق سروری. تخیل در استودیو



ه "رستم و سهراب" (۱۳۳۶)
ساختهٔ مهدی رئیس فیروز.
اسطورهٔ ملی در چنگال فیلمفارسی.





جعفر توکل ، مجید محسنی

o "بلبل مزرعه" (۱۳۳۶)
ساخته‌ی مجید محسنی.
نخستین تویی که برای مسخ
زندگی و فرهنگ روستایی شلیک می‌شود.

o "جنوب شهر" (۱۳۳۷)
ساخته‌ی فرخ غفاری. موضوع فیلم ، به‌اضافه‌ی
ریختن قهوه روی سینه‌ی یا تمانقلیچ —
مقام بلندپایه‌ی نظامی — در جلسه‌ی خصوصی
"جنوب شهر" ، باعث توقیف فیلم می‌شود.



مجید محسنی
○ "لات جوانمرد"
(۱۳۳۷)
ساخته‌ی مجید محسنی،
کلاه مخملی‌ها رسما"
وارد سینما می‌شوند.

آرمان، فردین، ناصر گورجیان ○ "فریاد نیمه‌شب" (۱۳۴۰) ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان. گامهای نخست سازنده‌اش در تولید فیلمهای دلهره‌آور.



ناصر ملک مطیعی
○ "آرامش قبل از طوفان" / ۱۳۴۰ / ساختهٔ خسرو پرویزی



همایون ، فردین
○ "گرگهای گرسنه" (۱۳۴۱)
ساختهٔ محمدعلی فردین .
جاهلی‌سازی ، همه‌گیر می‌شود

گریگوری مارک ، اکبر هاشمی
o "آخرین گذرگاه"/ (۱۳۴۱) ساخته‌ی خسرو پرویزی.



فردین
o "زنها فرشته‌اند"/ (۱۳۴۲)
ساخته‌ی اسماعیل پورسعید.
فردین در لباس جاهلی!

غلامحسین نقشینه ، محمدعلی جعفری
○ "ساحل انتظار" (۱۳۴۲) ساخته‌ی سیامک یاسمی.

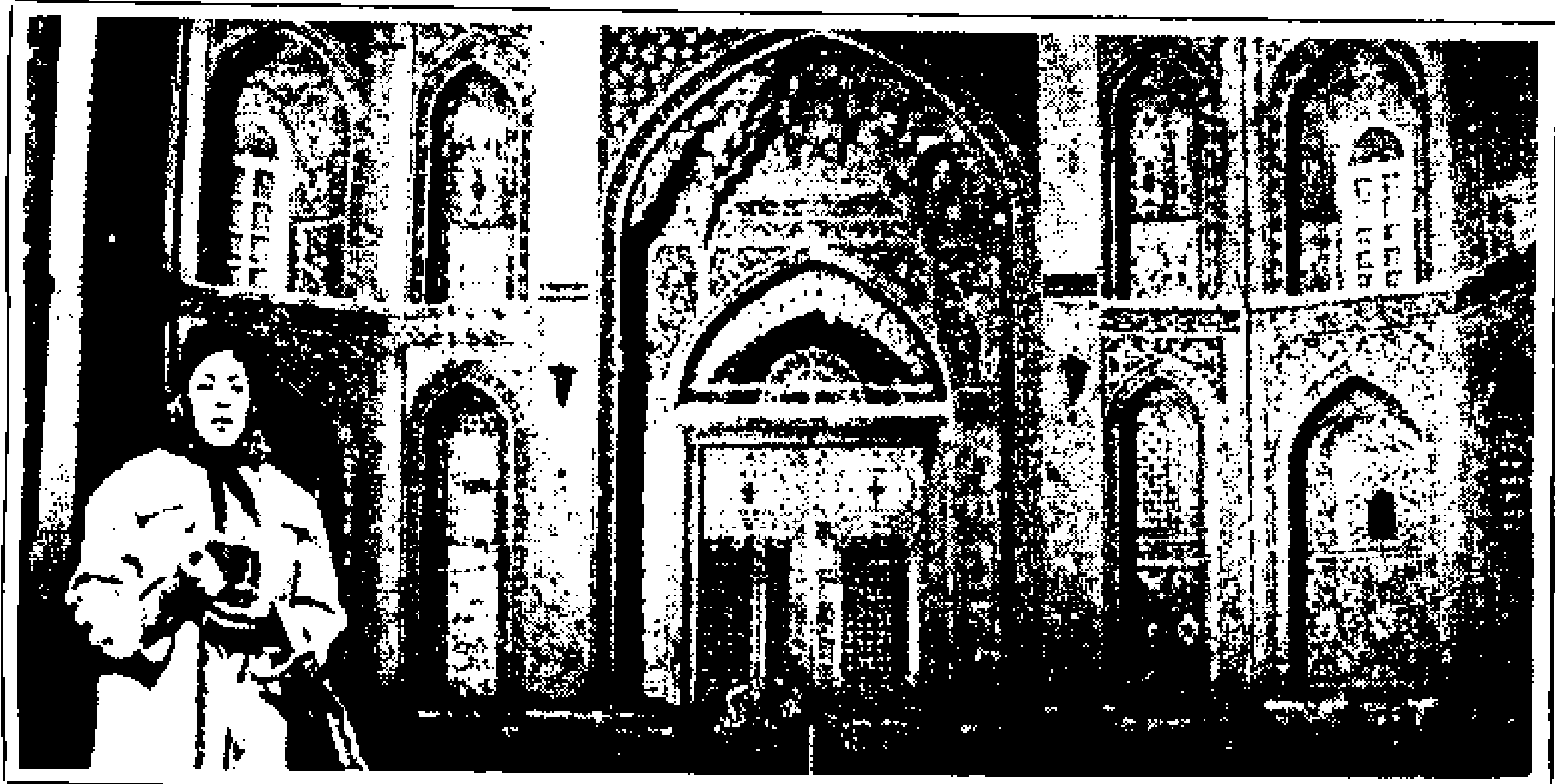


سنجری ، مهدی لواسانی
○ "سرکش" (۱۳۴۳)
ساخته‌ی صمد صباحی.



محمدعلی کشاورز
ه "شب قوزی" (۱۳۴۳)
ساخته‌ی فرخ غفاری.
یک حرقه در تاریکی

مجید محسنی، روح‌الله مفیدی، فردین، آرمان
○ "انسانها" (۱۳۴۳) ساخته‌ی مهدی میثاقیه و آرامائیس آقامالیان. موفق در برانگیختن احساسات.
تاجی احمدی
○ "خشت و آئینه" (۱۳۴۴) ساخته‌ی ابراهیم گلستان. گمشده در هیاهوی قارونیسم





ویکن ، منصور سپهرنیا ، آرمان
ه "عروس دریا" (۱۳۴۴)
ساخته‌ی آرمان . تجربه‌ی
یک بازیگر در کارگردانی .

گرشا رئوفی ، منصور سپهرنیا ، محمد متوسلانی .
ه "سه ناقلا در ژاپن" (۱۳۴۵) ساخته‌ی محمد متوسلانی . استفاده از مکان تازه برای ایجاد تنوع در فیلمهای سه‌نفری



ه "سیاوش در تخت جمشید" (۱۳۴۶)
ساختهٔ فریدون رهنما.
نگرشی غیرمتعارف به تاریخ

همایون، اکبر گلپایگانی
ه "مرد حنجره طلایی" (۱۳۴۷) ساختهٔ مهدی میثاقیه. استفاده از مقبولیت آوازخوانها در سینما.



اشراق، عدیله
ه "شوهر آهوخانم" (۱۳۴۷) ساخته‌ی داود ملاپور. شرح دردها و آرزوها در سادگی یک زندگی.



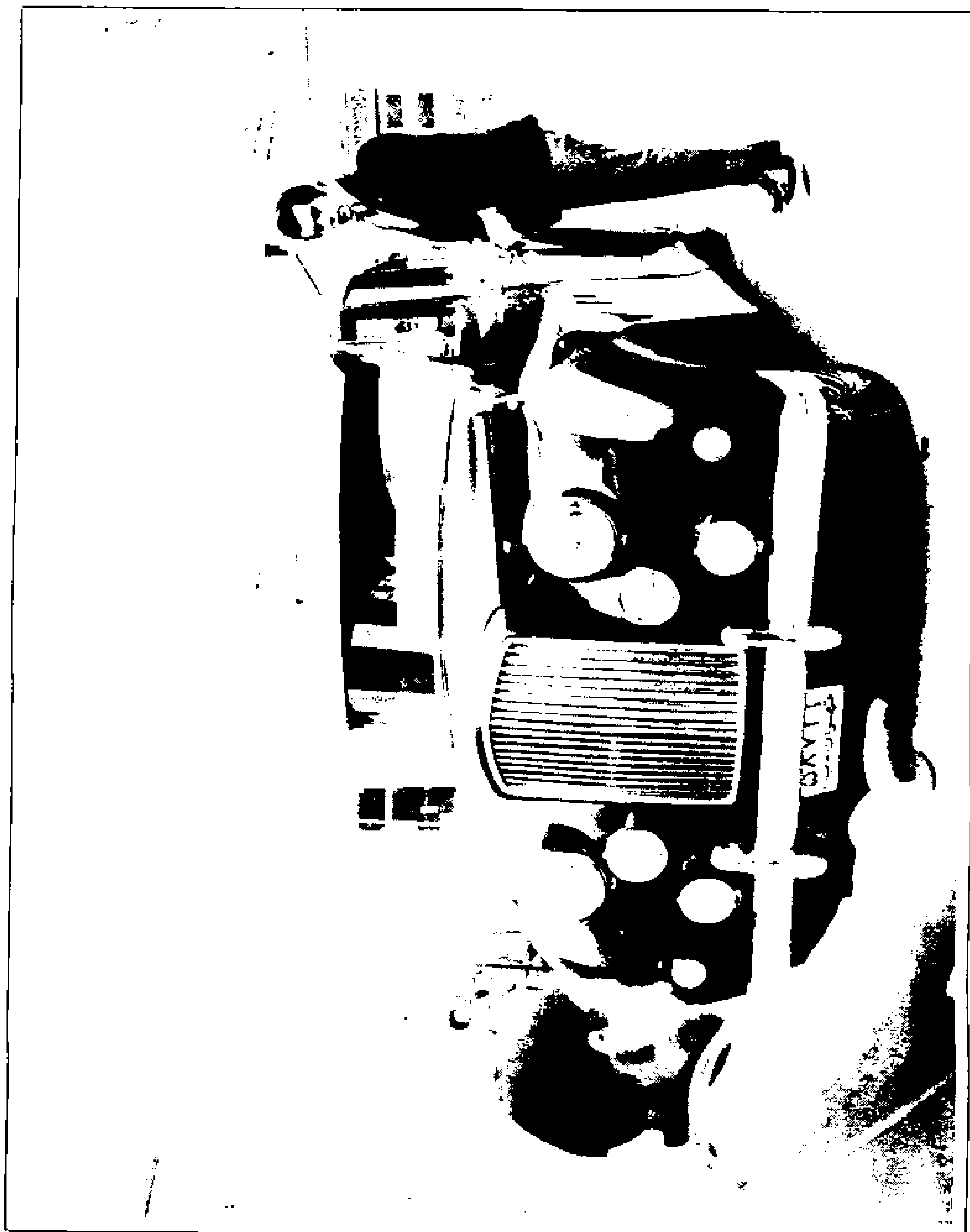
فرزین، شاندرمنی،
محسن مهدوی
ه "تک تازان صحرا" (۱۳۴۷)
ساخته‌ی احمد صفایی.
یک وسترن ایرانی!



پرویز فنی‌زاده، جمشید مشایخی، علی نصیریان، جعفر والی، عزت‌الله انتظامی
o "گاو" (۱۳۴۸) ساخته‌ی داریوش مهرجویی. نگاهی فلسفی به مسائل اقتصادی روستا



جمشید مشایخی، ایران دفتری
o "قیصر" (۱۳۴۸) ساخته‌ی مسعود کیمیایی.
سرآغاز فصلی تازه، با پیامدهای متفاوت.



بهروز وثوقی
○"رضا موتوری"(۱۳۴۹) ساخته‌ی مسعود کیمیایی،
با مایه‌هایی از غم غربت



علی نصیریان
ه "آقای هالو" (۱۳۴۹) ساختهی داریوش مهرجویی.
دردسرهای یک شهرستانی سادهدل در پایتخت.

حسن خیاط باشی، پرویز صیاد
ه "حسن کچل" (۱۳۴۹) ساختهی علی حاتمی. افسانه و فانتزی، با بیانی آهنگین



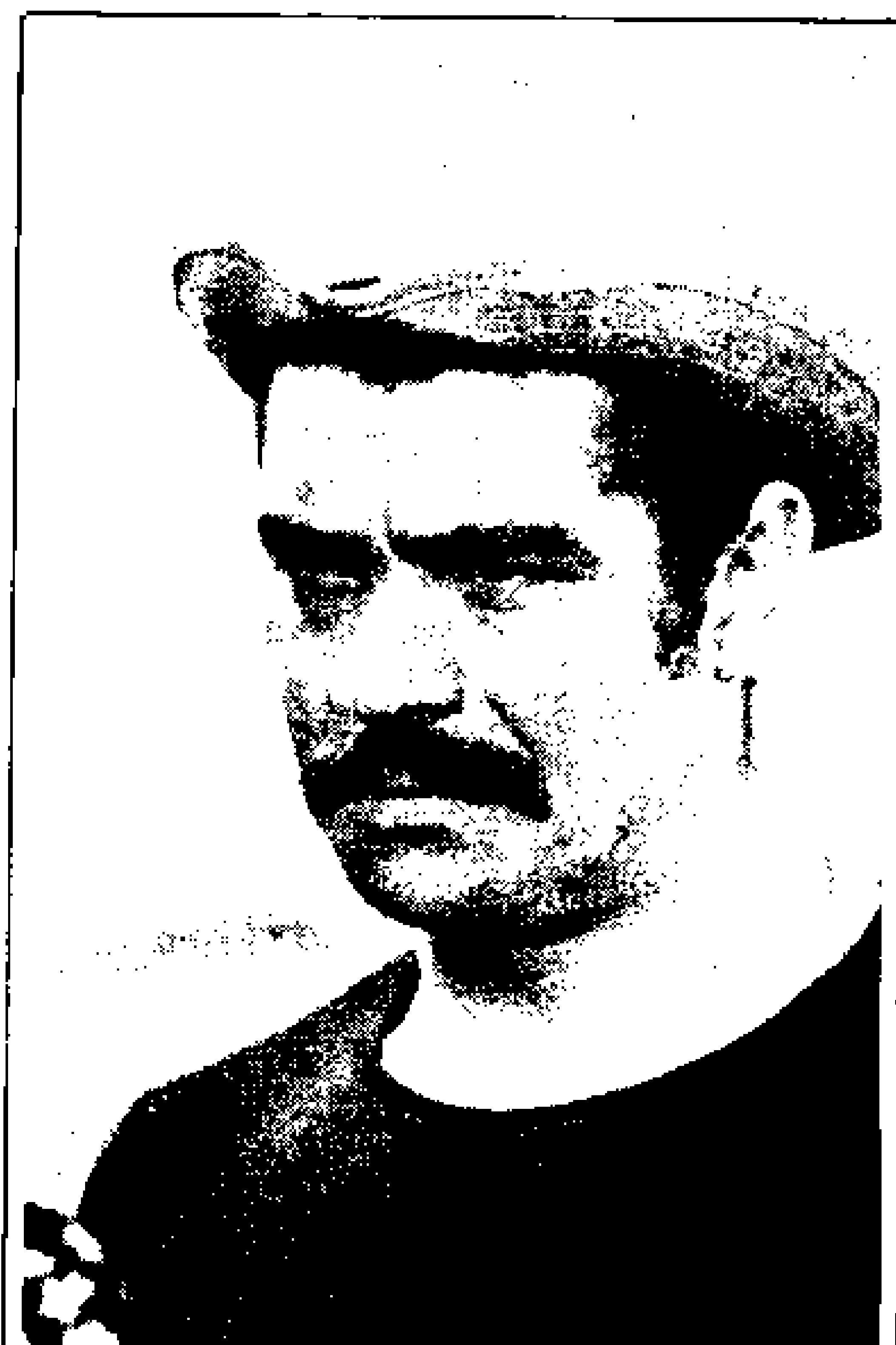
عباس مغفوریان، کنعان کیانی
○ "پسر زاینده رود" (۱۳۴۹) ساخته‌ی حسین مدنی
بهمن مفید، ناصر ملک‌مطیعی، غلامرضا سرکوب
○ "طوقی" (۱۳۴۹) ساخته‌ی علی حاتمی. تلفیق مایه‌های روز با دلمشغولیهای فیلمساز



ناصر ملک‌مطیعی
○ "غلام ژاندارم" (۱۳۵۰) ساخته‌ی امان منطقی



جلال پیشواییان ، سعید راد
ه "خدا حافظ رفیق" (۱۳۵۰)
ساختهٔ امیر نادری. نمایش پلیدیها و نومیدیها



بهروز وثوقی
ه "فرار از تله" (۱۳۵۰) ساختهٔ جلال مقدم

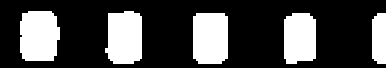


کنعان کیانی، جلال پیشوائیان، بهروز وثوقی
ه "داش آکل" (۱۳۵۰) ساخته‌ی مسعود کیمیایی. برداشتی جنجال برانگیز از یک اثر معروف ادبی



ناصر ملک مطیعی، فردین.

○ "بابا شمل" (۱۳۵۰) ساخته‌ی علی حاتمی. شکست در گام دوم





ناظریان ، صادق بهرامی
○ "راز درخت سنجد" (۱۳۵۰)
ساخته‌ی جلال مقدم . کمدی گفتار

یدالله شیراندامی ، منوچهر صادقپور
○ "عزیز قرقی" (۱۳۵۰) ساخته‌ی جواد طاهری ، ترویج فرهنگ لمپنی



مسعود اسدالهی، نصرت کریمی
○ "درشکه‌چی" (۱۳۵۰) ساخته‌ی نصرت کریمی نگاهی موشکاف به جزئیات.

احمد شیرازی، کامران قدکچیان، روح‌الله مفیدی، همایون بهادران
○ پشت صحنه‌ی "کلبه‌ای آن سوی رودخانه" (۱۳۵۰) ساخته‌ی احمد شیرازی. فیلمی ناموفق براساس یک پاورقی مطبوعاتی موفق



سعید راد
ه "صبح روز چهارم" (۱۳۵۱) ساخته‌ی کامران شیردل
ترکیب سینمای روز با
"از نفس افتاده"ی ژان لوک گدار

علی نصیریان ، عنایت بخشی
ه "ستارخان" (۱۳۵۱) ساخته‌ی علی حاتمی . روایتی متفاوت از تاریخ





علی نصیریان
o "پستچی" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی داریوش مهرجویی.
مسائل جهان سوم به‌زبانی ناآشنا
برای تماشاگران جهان سوم.

همایون، مرتضی عقیلی
o "تبلی" (۱۳۵۱) ساخته‌ی رضا میرلوحی. آغازی خوش برای یک فیلمساز.





پرویز فنی‌زاده
○ "رگبار" (۱۳۵۱) ساخته‌ی بهرام بیضایی. حرکت فرد در اجتماع ناسازگار



بهمن مفید، ایرج قادری
○ "توبه" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی اسماعیل پورسعید



عزت‌الله انتظامی، سعید راد
«"صادق کرده"/ (۱۳۵۱) ساخته‌ی ناصر تقوایی. انتقام شخصی.



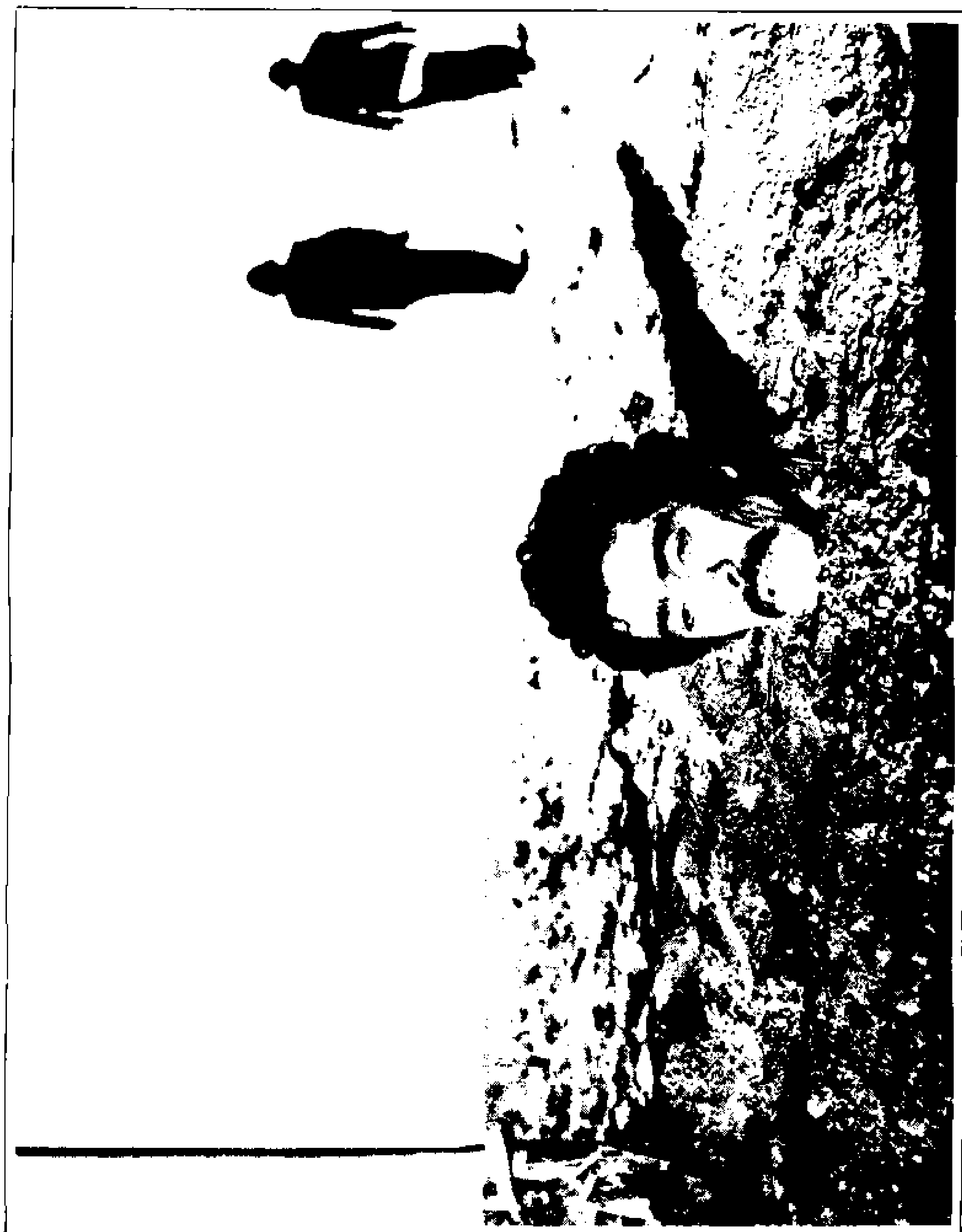
بهروز وثوقی
«"بلوچ"/ (۱۳۵۱) ساخته‌ی مسعود کیمیایی.
قیصر در لباس بلوچ،
با مایه‌های کمرنگی از شعارهای سیاسی روز.



مهتاج نجومی، پرویز پورحسینی
o "چشمه" (۱۳۵۱) ساخته‌ی آربی اوانسیان. بیانی ملال‌آور از یک قصه‌ی فلسفی



پرویز صیاد،
اسفندیار قره‌باغی
o "صمد و فولادزره دیو
(۱۳۵۱) ساخته‌ی جلال مقدم
تلفیق صمد با مایه‌ی
"زوال ارزشها"



بهروز وثوقی
ه "خاک" (۱۳۵۲) ساخته‌ی مسعود کیمیایی. تعلقی ناگسستنی به "اصل"



عزت‌الله انتظامی
○ "بی‌تا" (۱۳۵۱) ساخته‌ی هژیر داریوش.
پیامهای روشنفکرانه، در قالبی عاطفی.

اکبر مشکین، بهروز وثوقی
○ "غریبه" (۱۳۵۱) ساخته‌ی شاپور قریب



جمشید مشایخی
○ "پدر که ناخلف افتد" (۱۳۵۱) ساخته‌ی رکنی.
یک ضرب‌المثل پندآموز در قالب فیلمی بی‌رمق

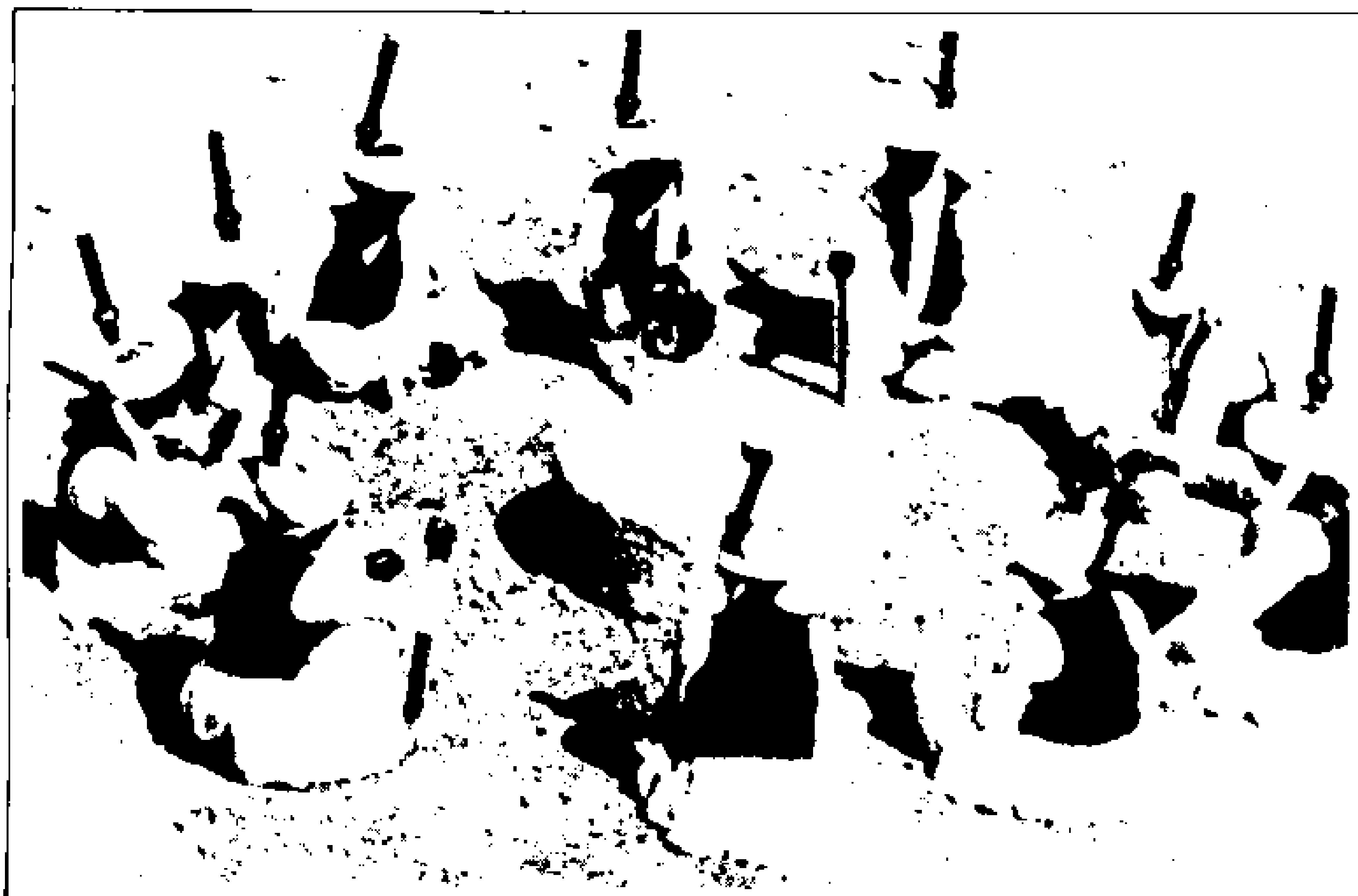
رضا بیک‌ایمانوردی
○ "کاکا سیاه" (۱۳۵۲) ساخته‌ی امیر شروان. تجارت، حرف اول است.



بهروز وثوقی
ه "تنگسیر" (۱۳۵۲) ساخته‌ی امیر نادری. یک گام به پس، برای نمایش شوریدن فرد بر ستمگران



ناصر ملک‌مطیعی، حسین شهاب
ه"شورش" (۱۳۵۲) ساخته‌ی رضا میرلوحی. شکست دوجانبه برای فیلمساز



ه "مغولها" (۱۳۵۱) ساختهٔ پرویز کیمیاوی. نمایش هجوم تکنولوژی به ارزشها، به زبانی نامانوس
محمود نصیری، داود رشیدی

ه "خروس" (۱۳۵۲) ساختهٔ شاپور قریب. پایان راه یک فیلمساز



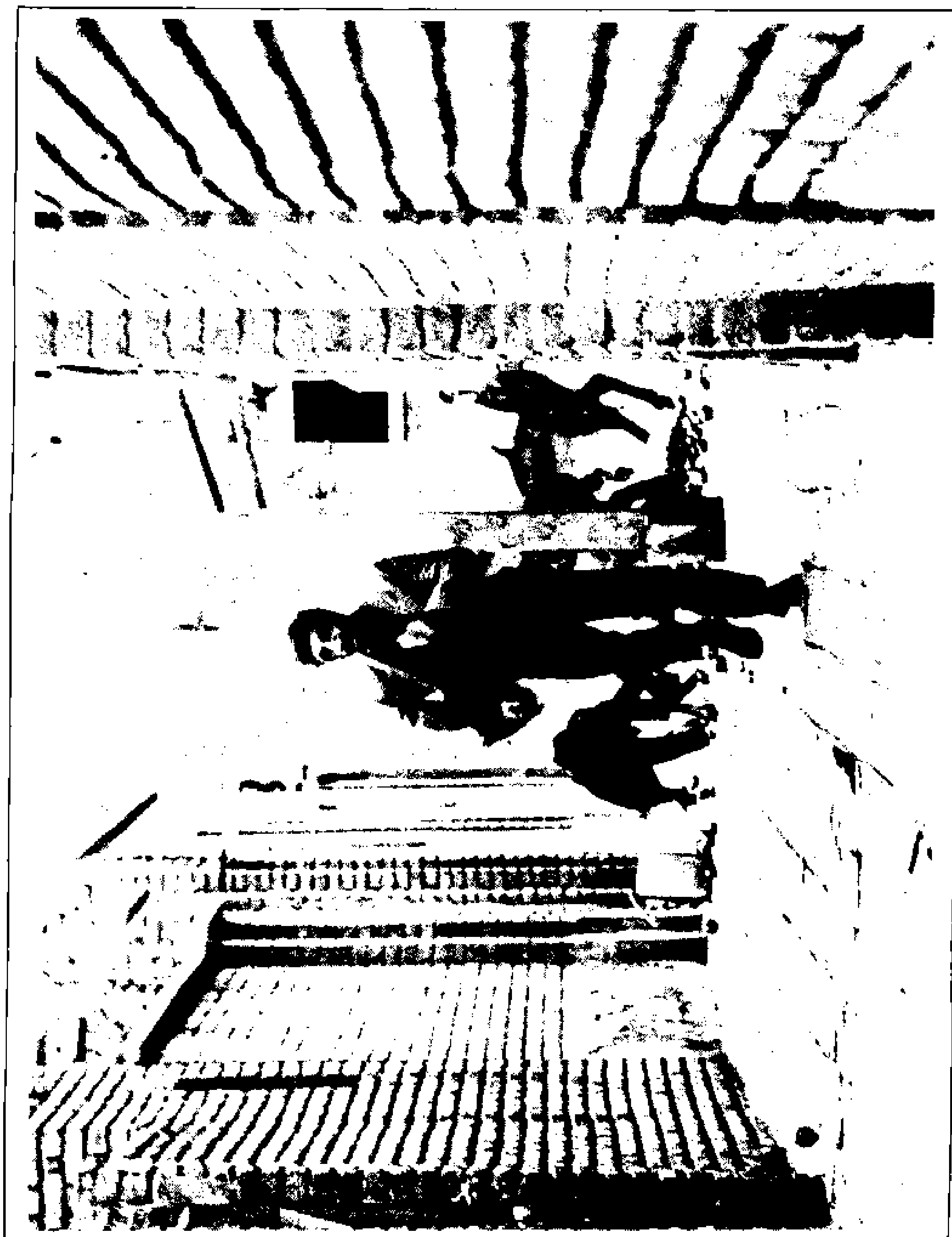


بهروز وثوقی، کهنمویی، جمشید مشایخی
○ "نفرین" (۱۳۵۲) ساخته‌ی ناصر تقوایی. روایتی دیگر از مثلث عشق



حسین کیلی ، مهدی فخیم‌زاده
ه "مکافات" (۱۳۵۲)
ساخته‌ی کامران قدکچیان

کامی کسروی
ه "قصه‌ی ماهان" (۱۳۵۲) ساخته‌ی جواد طاهری. فیلمی با مایه‌های عرفانی ، درباره‌ی تناسخ



سعید راد
○ "تنگنا" (۱۳۵۲) ساختهٔ امیر نادری. همچنان پرسه در پلیدی و نومیدی



محمد زمانی
o "یک اتفاق ساده" (۱۳۵۲)
ساخته‌ی سهراب شهید ثالث.
نمایش ملال زندگی به‌وسیله‌ی سکون

بهروز وثوقی، آرمان
o "سازش" (۱۳۵۳) ساخته‌ی محمد متوسلانی.



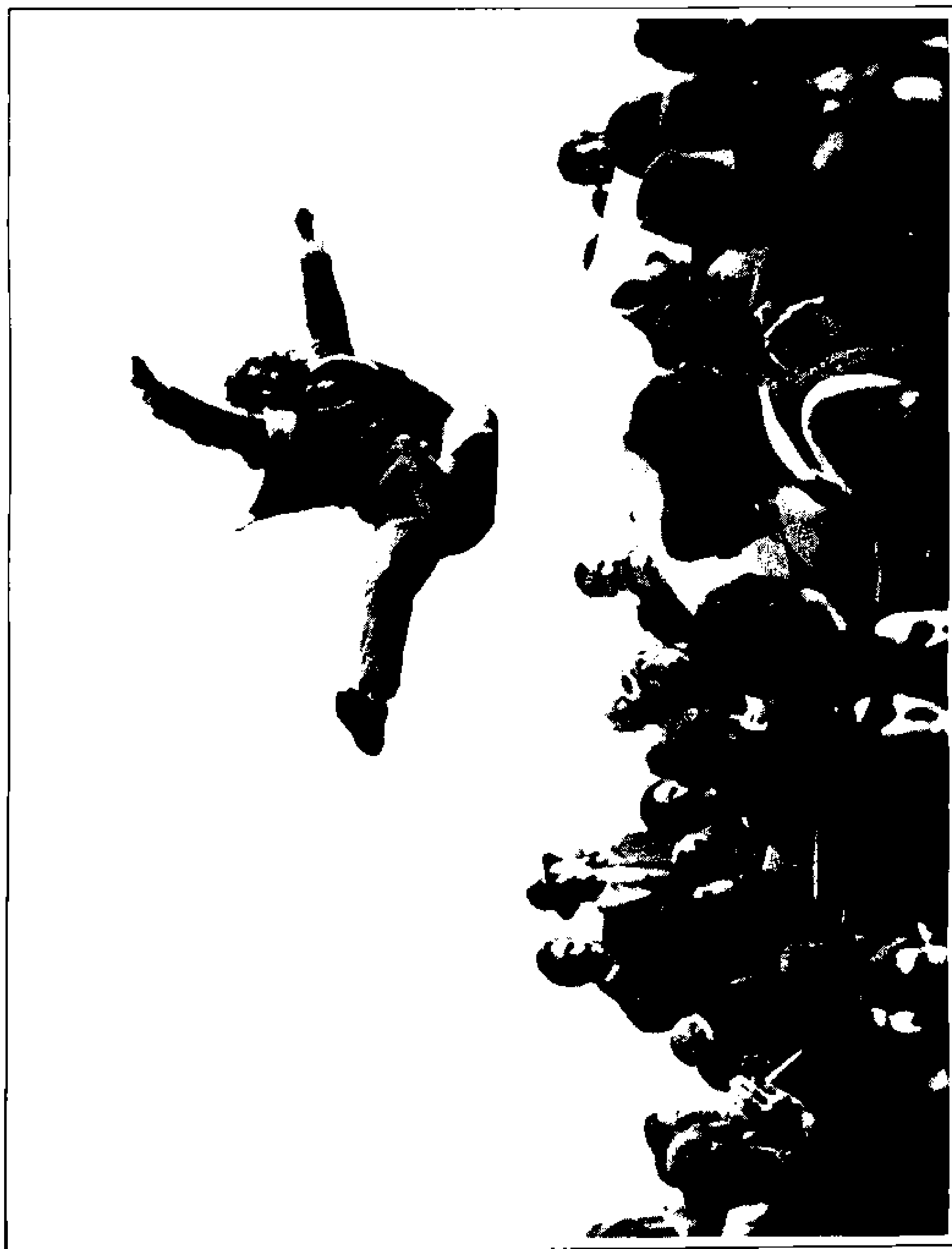
ذکریا هاشمی
ه "کنیز" / (۱۳۵۳)
ساخته‌ی کامران قدکچیان،
با اقتباس از
"ربه‌کا" ی دافنه دوموریه

بهروز وثوقی، رضا کرم‌رضایی
ه "ممل امریکایی" (۱۳۵۳) ساخته‌ی شاپور قریب. نمایش سراب‌گونه‌ی یک سراب





جمشید مشایخی
ه"شازده احتجاب" (۱۳۵۳) ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا. نمایش پوسیدگی



باقر صحارودی
○ "اسرار گنج درهٔ جنی" (۱۳۵۳) ساختهٔ ابراهیم گلستان. بیان طنزآمیز جاه‌طلبی‌های سیاسی



نصرت‌الله وحدت، هوشنگ بهشتی
○ "فرار از بهشت" (۱۳۵۳) ساخته‌ی وحدت
بازگشت به تیپ "صفرعلی"

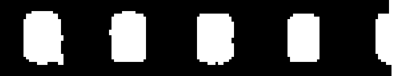
ناصر ملک‌مطیعی
○ "آقامهدی وارد می‌شود" (۱۳۵۳) ساخته‌ی فریدون ژورک، یک نمونه از خیل فیلمهای جاهلی



علی نصیریان
o "سرایدار" (۱۳۵۴) ساختهٔ خسرو هریتاش. خامدستی در نمایش دارا و ندار

بهروز وثوقی
o "کندو" (۱۳۵۴) ساختهٔ فریدون گله. جهش بهسوی هیچ





سامی تحصنی ، خسرو شجاع‌زاده
۰ "غریبه و مه" (۱۳۵۴)
ساخته‌ی بهرام بیضایی .
"رگبار" و شخصیت غریبه‌اش
در فضایی دیگر



فرامرز قریبیان ، پرویز فنی‌زاده
o "گوزنها" / ۱۳۵۴ / ساخته‌ی مسعود کیمیایی . غم غربت به‌اضافه‌ی کنایه‌های سیاسی



درویش خان
o "باغ سنگی" (۱۳۵۴)
ساخته‌ی پرویز کیمیاوی



پرویز صیاد
٭ "در غربت" / ۱۳۵۴ /
ساخته‌ی سهراب شهید ثالث
تنهائی و دل‌آزردگی
در سرزمین بیگانه

ز. سیادی
٭ "طبیعت بیجان" / ۱۳۵۴ / ساخته‌ی سهراب شهید ثالث. یک اتفاق ساده در طبیعت بیجان!



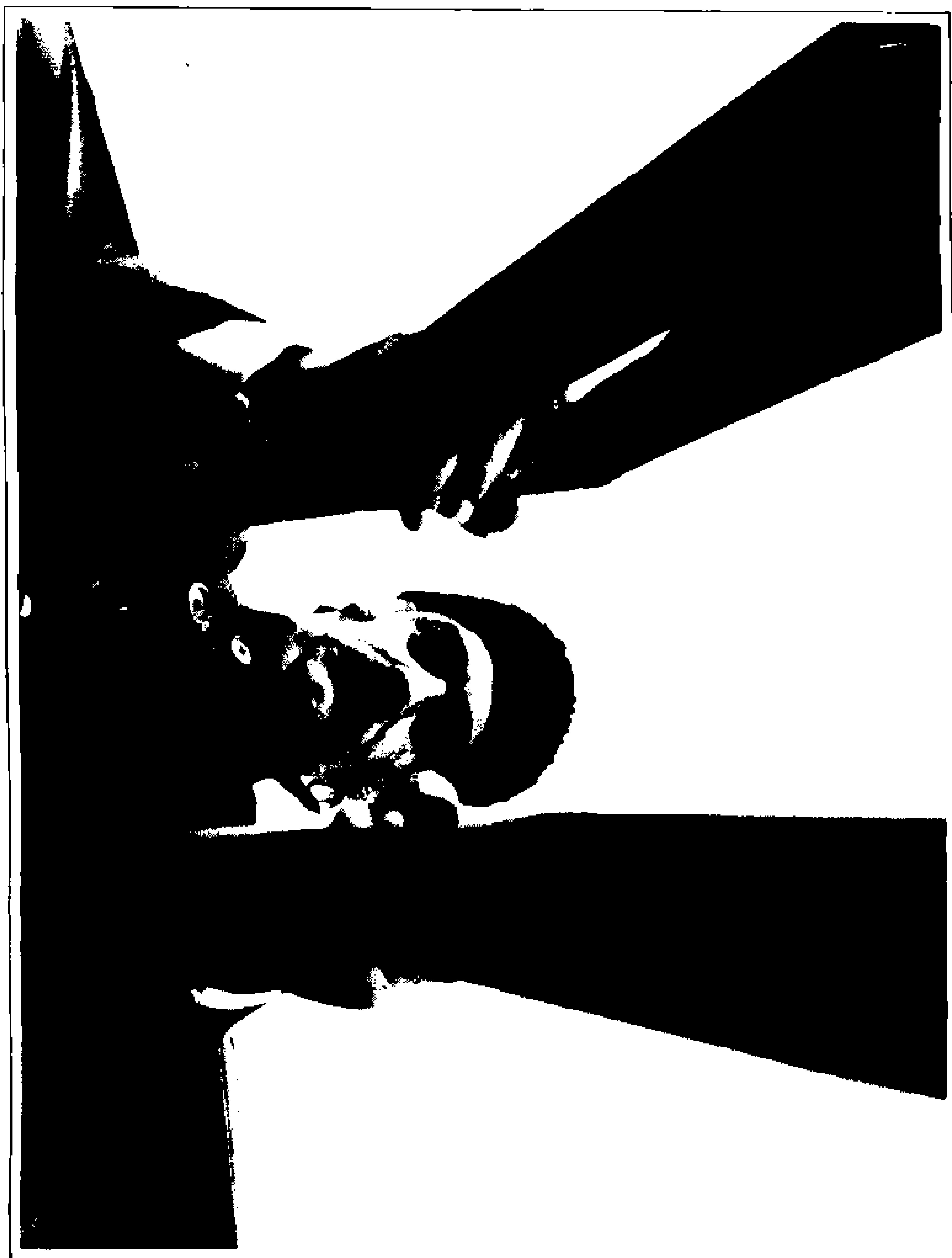
نعمت حقیقی ، مسعود کیمیایی ، محمدعلی فردین
ه پشت صحنه‌ی "غزل" (۱۳۵۵) ساخته‌ی مسعود کیمیایی . تک مضراب در دستگاه عرفان !



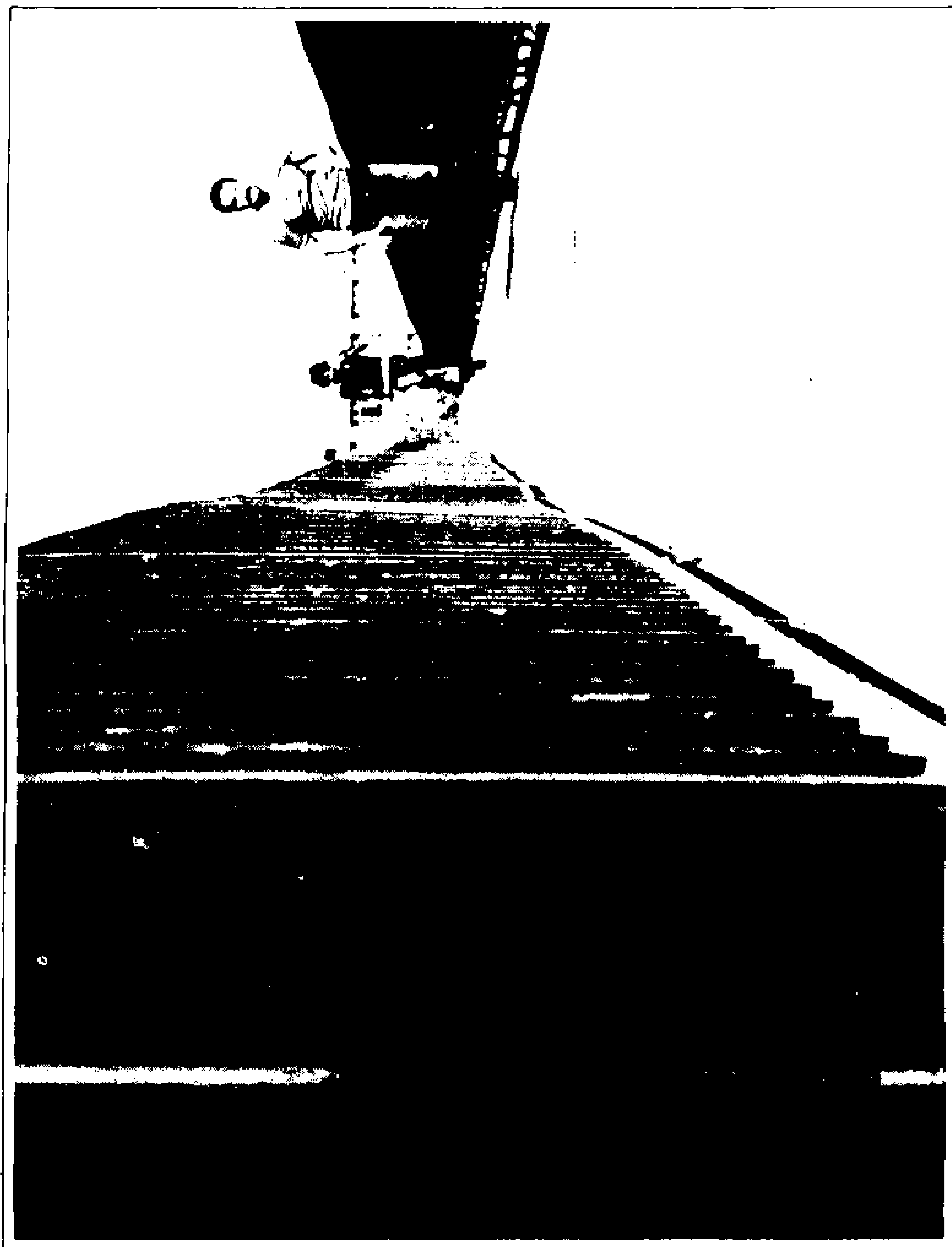
عزت‌الله انتظامی
○ "شیر خفته" (۱۳۵۵) ساخته‌ی اسماعیل کوشان. تاریخ به‌روایت تاجرپیشگان



کامران نوزاد، ماکس فون سیدو، فرناندو ری، جولیانو جما، ژاک پرن
۰ "بیابان تاتارها" (۱۳۵۵) ساخته‌ی والریو زورلینی. چپاول مشترک!



عزت‌الله انتظامی
ه "ملکوت" (۱۳۵۵) ساخته‌ی خسرو هریتاش، که به نمایش عمومی درنیامد.

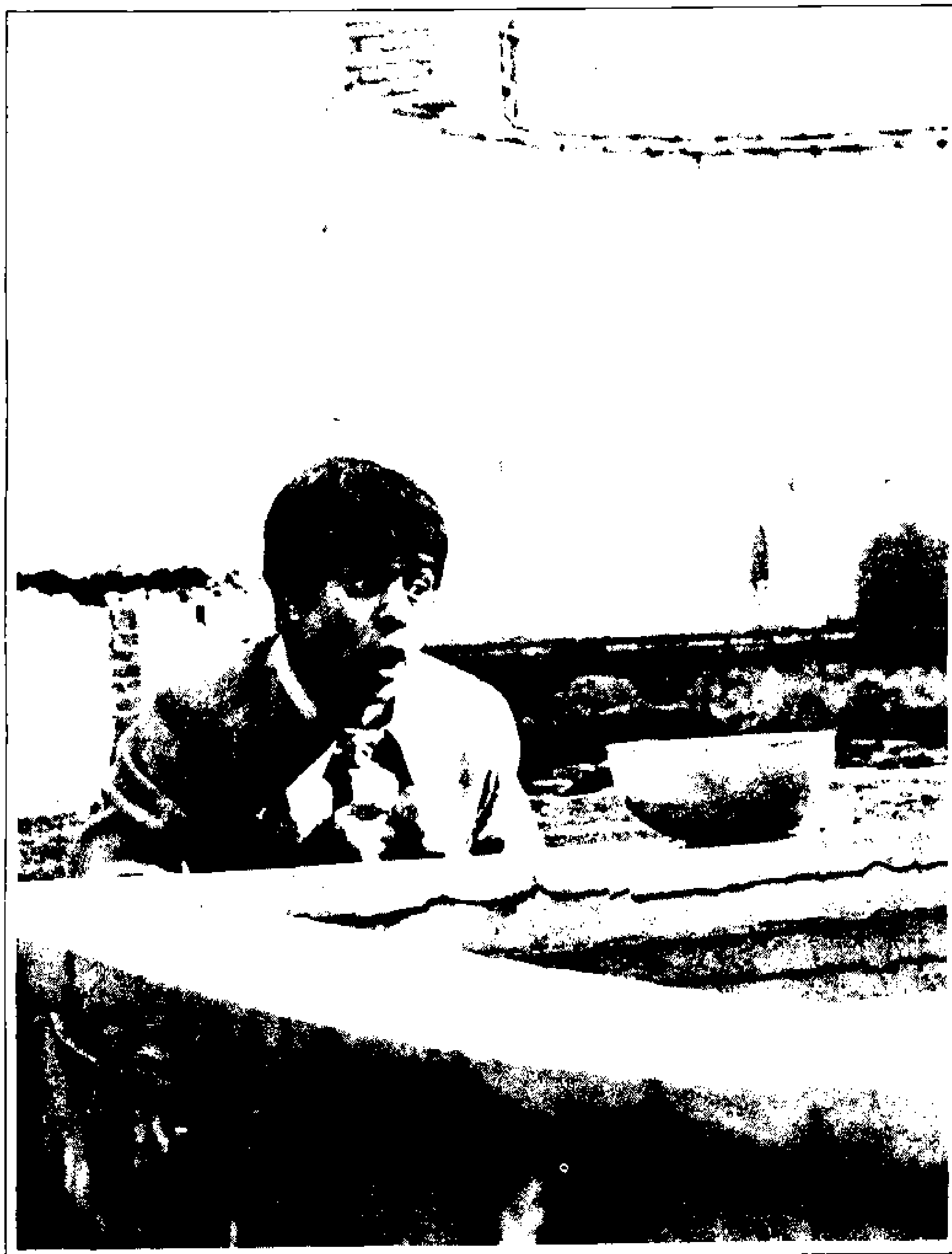


سعید راد ، مهدی فخیم‌زاده
ه "هزار بار مردن" (۱۳۵۶) ساخته‌ی جلال مهربان



بهروز وثوقی، ناصر ملک‌مطیعی

○ "بت" (۱۳۵۵) ساخته‌ی ایرج قادری. سه نام پولساز در پشت و جلوی دوربین



بهروز وثوقی
○ "سوته‌دلان" (۱۳۵۶) ساخته‌ی علی حاتمی. تمرین عارفانه!



بهروز بهنژاد ، داریوش اقبالی
ه "فریاد زیر آب" (۱۳۵۶)
ساختهٔ سیروس الوند .



رضا بیک‌ایمانوردی، تقی مختار
ه "صبح خاکستر" (۱۳۵۶)
ساختهٔ تقی مختار ، تداوم شکست



○ پشت صحنه‌ی "کاروان‌ها" / ۱۳۵۶ / ساخته‌ی جیمز فارگو.
کوشش دیگری برای اشتراک در ولخرجی



پرویز بهادر
ه "بن‌بست" (۱۳۵۷) ساخته‌ی پرویز صیاد. فیلم سیاسی بد سبک صیاد



مصطفی طاری، کورش افشار پناه
ه "گزارش" (۱۳۵۷) ساخته‌ی عباس کیارستمی. گزارش بی‌خدشه‌ی زندگی روزمره



تقی مختار، مرتضی عقیلی
ه "شب آفتابی" (۱۳۵۶)
ساخته‌ی سیروس الوند



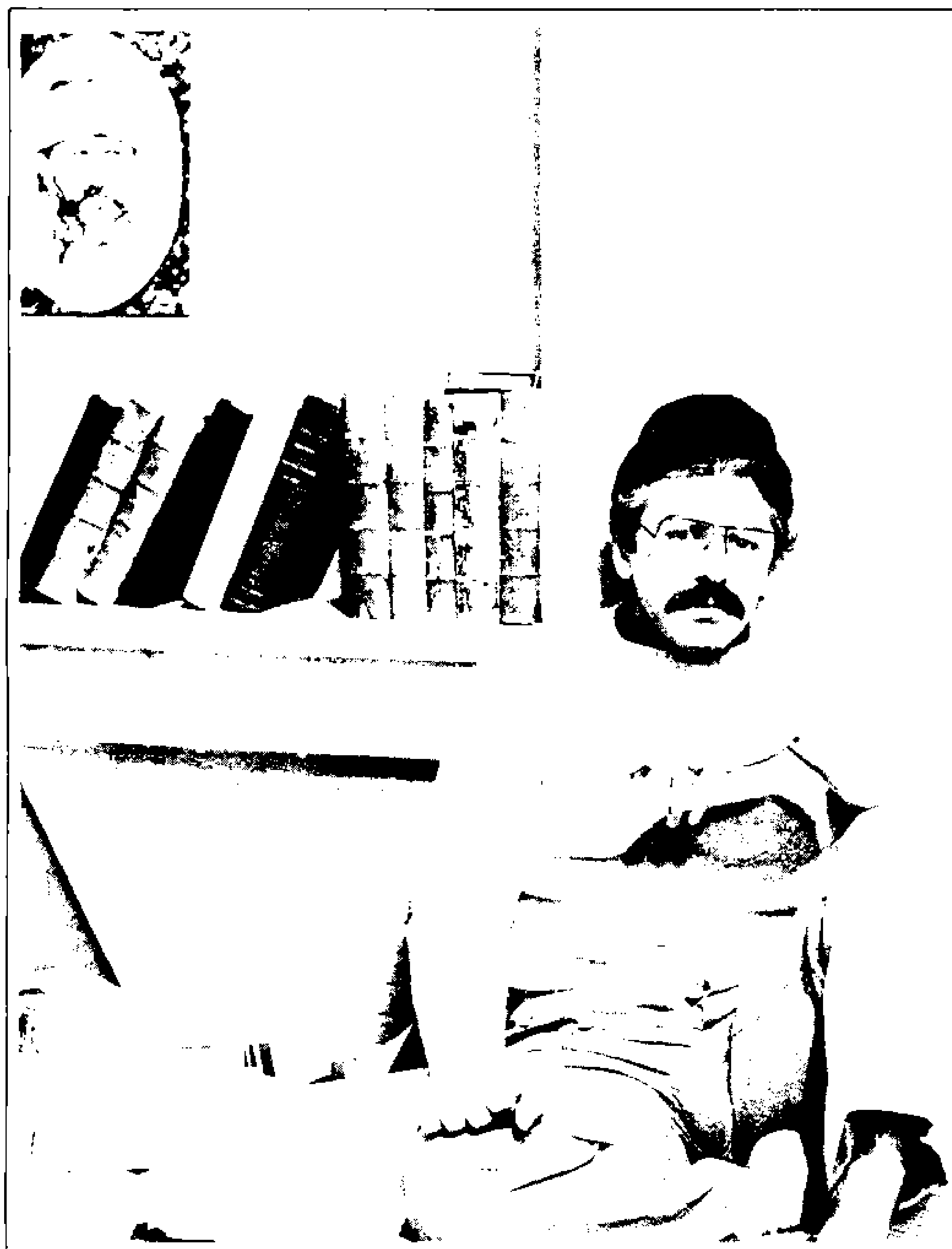
منوچهر احمدی
ه "مرثیه" (۱۳۵۷) ساخته‌ی امیر نادری - غوطه در پلشتی



سعید راد
○ "سفر سنگ" (۱۳۵۷) ساخته‌ی مسعود کیمیایی. نشانه‌ای دیگر از زمانه‌شناسی سازنده‌اش، و یک شعار رسا و لازم در زمان خود



فرامرز قریبیان
ه"سایه‌های بلند باد" (۱۳۵۷) ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا. نمایش در سال ۵۸



فرامرز قریبیان

○ "جنگ اطهر" (۱۳۵۷ ــ نمایش در سال ۵۸) ساختهٔ محمد علی نجفی. ابهام در پیام و بیان



هومن مفید . پرویز فنی‌زاده
ه "باغ بلور" (۱۳۵۷) ساختهٔ ناصر محمدی. نمایش در سال ۵۸



سعید راد
○ "ساخت ایران"
(۱۳۵۷ ــ نمایش در سال ۵۸)
ساختهٔ امیر نادری.
آدم زخمی نادری در نیویورک

رضا بیکایمانوردی، صفار، آرمان،
جمشید الوندی
○ پشت صحنهٔ "خیابانی‌ها" (۱۳۵۷)
ساختهٔ م. صفار ــ نمایش در سال ۵۸





منوچهر احمدی

○ "شمر" یا "شیطان" (۱۳۵۷) ساخته‌ی اکبر صادقی، نمایش در سال ۵۸



فخری خوروش، عنایت بخشی
o "پرواز در قفس" (۱۳۵۷)
ساخته‌ی حبیب کاوش. نمایش در سال ۵۹

منوچهر احمدی
o "مریم و مانی" (۱۳۵۷ ـ نمایش در سال ۵۸) ساخته‌ی کبرا سعیدی (شهرزاد). ابهام ناموفق



محسن مهدوی، مرتضی عقیلی
ه "خاکستر عشق" (۱۳۵۷) ساخته‌ی مرتضی عقیلی، که به‌نمایش درنیامد.



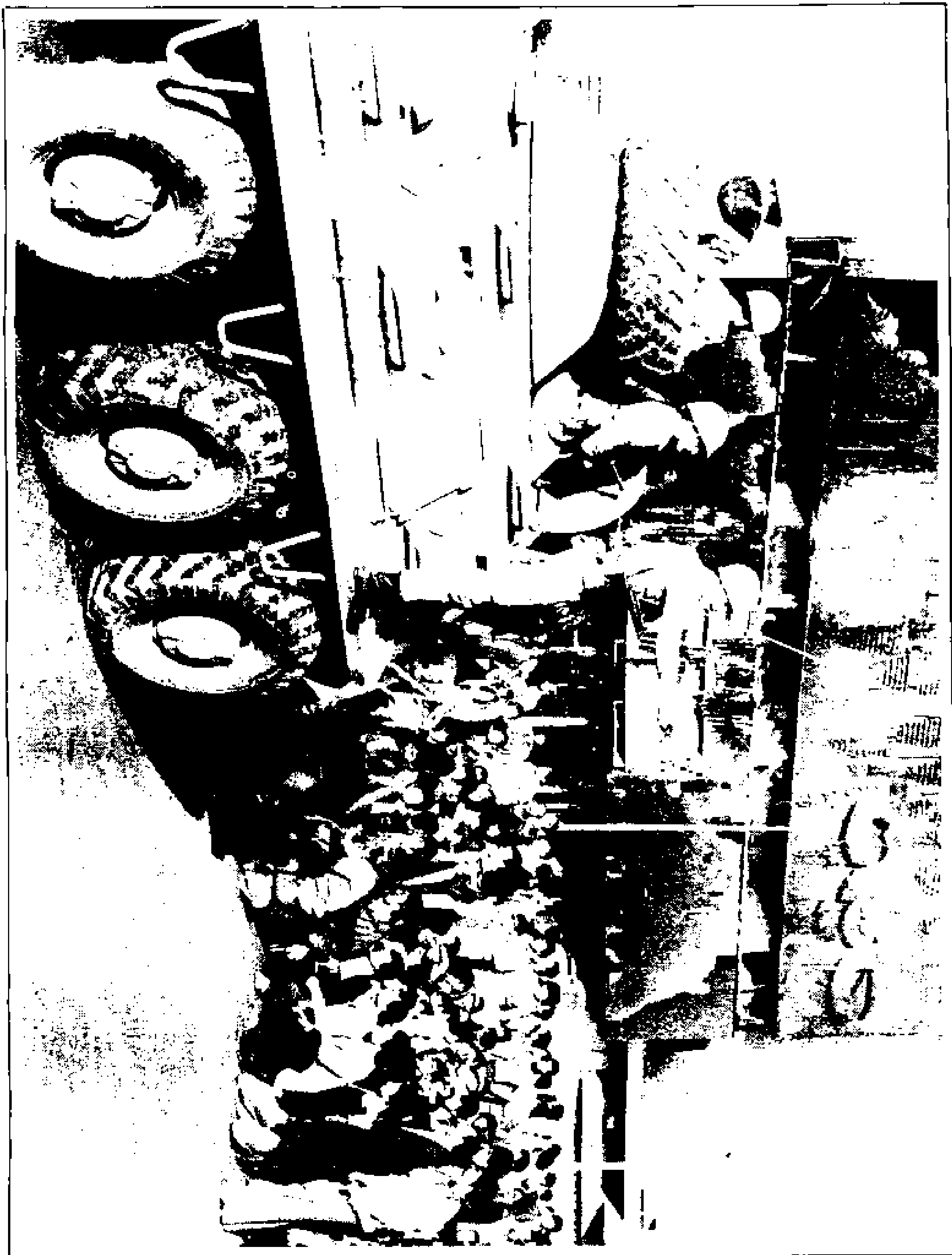
کامران قدکچیان، رضا بانکی، چنگیز وثوقی
○ پشت صحنه‌ی "تاآخرین نفس" (۱۳۵۷) ساخته‌ی کامران قدکچیان، که بنمایش درنیامد.



سینما آریا، تبریز، ۲۹ بهمن ۱۳۵۶
ه نخستین حرکتها برای به‌آتش‌کشیدن سینماها



سینما کاپری، تهران، بهمن ۱۳۵۷ ــ عکس از محمد صیاد
ه به‌آتش‌کشیدن سینماها در دوران انقلاب، تجلی نفرت از ارگانهای فرهنگی رژیم گذشته بود.



ه سینما کاپری، تهران، بهمن ۱۳۵۷ ــ عکس از محمد صیاد

بخش دوم

مستندسازی

تلویزیون

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

سینمای آماتور

مستندسازی

شروع با جشن گلها

• سینمای مستند ایران، قدمتی برابر با تاریخ سینمای ایران دارد، چرا که اصولا" سینمای ایران چه در زمینه‌ی نمایش فیلم در سینماهای تازه تاسیس و چه در عرصه‌ی اولین تجربه‌ها با فیلم مستند (دکومانتر) آغاز می‌شود.*

پیش از شروع مستندسازی در ایران، عکاسی به‌عنوان زیربنای سینما، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرده بود**، و جای تعجب نیست اگر بدانیم که نخستین فیلمبردار ایرانی، یک عکاس است.

نقطه‌ی شروع مستندسازی به سفر مظفرالدین شاه قاجار به فرنگ در سال ۱۹۰۰ میلادی برمی‌گردد. در این سفر ابراهیم خان عکاسباشی*** با فیلمبرداری از "جشن گلها" در پاریس،

---

* سینمای مهدی روسی‌خان، با فیلم مستندی از جنگ روس و ژاپن افتتاح می‌شود. این فیلم در دو نسخه‌ی متفاوت تهیه شده بود. نسخه‌ای که روسی‌خان به‌نمایش گذاشت، مضمونی جانبدارانه نسبت به حکومت تزاری روس داشت. بعد از پیروزی مشروطه‌خواهان و فرار روسی‌خان به پاریس، این فیلم مجددا" به‌نمایش درآمد، اما این‌بار نسخه‌ای که از ژاپنی‌ها طرفداری می‌کرد، به‌نمایش درآمد.

** کتب ذیل بتازگی بطبع رسیده و در کتابخانه‌های تربیت و شمس‌العماره (متعلق به آقای شیخ حسن) و اداره صوراسرافیل برای فروش موجود است.

(۱) علم عکاسی جدید تالیف مسیو کارنیک خان دالکیجیان (که در دواخانهٔ خودشان هم فروخته می‌شود) پنج قران.

(به نقل از: صوراسرافیل، شماره ۱۷، پنجشنبه ۱۴ شوال ۱۳۲۵ هجری، مطابق با ۱۲ اکتبر ۱۹۰۸ میلادی، صفحه ۸)

*** شرح مفصل‌تر درباره‌ی عکاسباشی و صحافباشی در ابتدای کتاب آمده است.

نخستین فیلم مستند ایرانی را می‌سازد. مظفرالدین شاه در سفرنامه‌اش درباره‌ی این جشن می‌نویسد:

"تمام کالسکه‌ها را با گل مزین کرده و توی کالسکه‌ها و چرخها را پر از گل نموده بودند که کالسکه‌ها پیدا نبود و خانمها سوار کالسکه‌ها شده و با دسته‌های گل در جلو ما عبور میکردند و عکاسباشی هم مشغول عکس گرفتن بود. بقدر پنجاه کالسکه همینطور بقطار و نظام در حرکت بود موزیک هم میزدند جمعیت و ازدحام غریبی بود و این کالسکه‌ها که به محاذی ما میرسید دسته‌های گل بود که پی در پی بطرف ما می‌انداختند ما هم بطرف آنها گل می‌انداختیم."

هشت‌ماه‌بعد، ابراهیم‌خان عکاسباشی در معیت سلطان به ایران بازمی‌گردد. مظفرالدین شاه دستور فیلمبرداری را جهت "نشان دادن به نوکرها" صادر می‌کند. عکاسباشی کلید می‌زند. کوچه و بازار، دسته‌های عزاداری که راهی تکیه‌ی دولت هستند و شیرهای شاه در دوشان تپه حاصل کار اوست. پرده‌ی سفید نمایش در دربار آویخته می‌شود، افراد اندرونی و بیرونی، به‌تماشا می‌نشینند.

چندین سال بعد، در اواخر دوران قاجار، سینماها فیلمها را توام با مستند* خارجی به‌تماشا می‌گذارند. از جمله، اردشیرخان ارمنی، موسس سومین سینمای ایران (سینما خورشید)، که همراه با چهار حلقه تارزان، یک حلقه نیز مستند نمایش می‌داد.**

پس از ابراهیم خان، "خان‌بابا معتضدی"*** نخستین ایرانی است که در سطحی حرفه‌ای‌تر دست به مستندسازی می‌زند. او که در دوران سلطنت احمدشاه برای تحصیل راهی فرنگ شده بود، پس از کودتای ۱۲۹۹ با یک دوربین "گومون" به ایران وارد می‌شود. در آن زمان، شوق و هیجان

---

* *در آن زمان اینگونه فیلمها را، "دورنما" می‌گفتند.*

** *کمپانی‌های سازنده فیلم، در کنار فیلمهای ارسالی خود غالبا" چند مستند را نیز می‌فرستادند و سینماداران را ملزم بنمایش آنها می‌کردند.*

*** *خان‌بابا معتضدی در سال ۱۲۷۱ در تهران متولد شد و تحصیلاتش را در تهران، سویس و فرانسه به‌پایان رساند. در زمان تحصیل در مدرسه‌ی "برگه"ی پاریس، از راه دوستی با پسر رئیس کارخانه و وارد شدن به کارخانه‌ی گومون به‌کار و فرا گرفتن فیلمبرداری پرداخت. پس‌از دو سال کار، با یک دوربین فیلمبرداری و یک پروژکتور نمایش و مقداری فیلم به‌ایران آمد.*

در پائیز سال ۱۳۶۱، دو بار برای گفتگو به خانه‌ی ایشان رفتم، اما بخاطر کهولت و رنجش خاطر از زمانه، حاضر به صحبت کردن نشد.

معتضدی همانند شور و شیفتگی جوانانی است که صاحب یک دوربین ۸ میلیمتری می‌شوند، و بالطبع اولین موضوعی را که جلوی دوربین می‌برند محیط اطراف و بویژه خانواده خود آنهاست. سوژه‌ی اولین تجربه‌ی خان بابا (خان‌بابا خان) نیز خانواده‌ی اوست، و دومین کار خود را با فیلمبرداری از محمدحسن میرزای ولیعهد انجام می‌دهد. سومین فیلم از مجلس موسسان و چهارمی تصویربرداری از مراسم سوگند خوردن رضاخان به حفظ قانون اساسی در مجلس شورای ملی به تاریخ ۲۴ آذر ۱۳۰۴ شمسی است.

دیری نگذشت که کار خان‌بابا، به‌عنوان چیره‌دست‌ترین فیلمبردار ایرانی در آن زمان، بالا گرفت. افتتاح راه‌آهن سراسری در چهارم شهریور ۱۳۱۷، افتتاح بیسیم، بانک ملی، پل‌ها، راه‌ها، رژه ارتش و یک فیلم از اسب سواری از دیگر آثار اوست که در سینماهای تهران و مراکز نظامی ارتش به‌نمایش درآمد. معتضدی، با سر هم کردن پاره‌ای از صحنه‌ی فیلمهایش، نخستین فیلم سرود شاهنشاهی را می‌سازد ــ نوعی فیلم تبلیغاتی که بعدها به اشکال گوناگون در شروع هر سانس سینماها به‌نمایش گذاشته می‌شد و تماشاگران مجبور بودند هنگام نمایش آن از جا برخیزند.

بهر حال، در این دوره، فیلمسازی مستند در ایران پا را از حد فیلمهای خبری ــ تبلیغاتی فراتر نمی‌گذارد، و فیلمهای رژه ارتش، افتتاح راه‌آهن و مراسم تاجگذاری در این میان پخته‌تر بنظر می‌رسند... اما در مجموع، سینمای مستند همچنان در خدمت حکومت است *

چند مستند پر اهمیت

• در این سالها چند فیلم مستند تاریخی خوب در ایران به‌دست خارجیان ساخته می‌شود، که فیلم "علف" از آن جمله است. بعد از جنگ اول جهانی، تعدادی از سینماگران غربی تحت تاثیر سنت قوم‌نگاری** و مردم‌شناسی عصر خود راهی سرزمین‌های دور شدند تا شگفت‌ترین پدیده‌ها، یعنی حماسه‌ی نبرد انسان با طبیعت بیرحم، را به‌تصویر درآورند. براساس چنین تصویری است که سه امریکائی به‌نامهای "مریان‌سی‌کوپر" (کارگردان)، "ارنست بی‌شودزاک" (فیلمبردار) و "مارگریت هریسون"، با دشواری فراوان*** فیلم پراهمیت "علف" را در سال ۱۹۲۴، درباره‌ی کوچ طایفه‌ی

* روی کار آمدن رضاخان مصادف با پیشرفتهای اقتصادی و اجتماعی چشم‌گیری در اروپاست. رضاخان به اصلاحاتی روبنائی از جمله متحدالشکل کردن لباسها (که کلاه پهلوی از آن جمله است)، پر کردن خندق‌های اطراف تهران، گسترش شهرها و ایجاد ساختمانهای بزرگ برای تشکیلات جدید اداری و نظامی دست می‌زند. این اقدامات، توام با تبلیغات سیاسی‌ست و در این راه از هر وسیله‌ای کمک گرفته می‌شود، از جمله از دوربین "گومون" معتضدی.

** *Ethnography*

*** در سال ۱۹۲۴ که کوپر دست به ساختن فیلم "علف" زد، هنوز صداگذاری به‌روی فیلم معمول

←



باباحمدی ایل بختیاری می‌سازند. فیلم، همچون آثاری از این دست که دیگران راجع به ایران ساخته‌اند، خالی از اشکال نیست، چرا که بی‌اطلاعی کوپر از زندگی ایلی و توجه زیادش به حماسه‌ـ پردازی و ضبط"جالبترین پدیده‌ها" موجب شده است که در علف شاهد تداوم عادی رویدادهای زندگی ایلی نباشیم:

در یکی از مراحل کوچ، صحنه‌ای از رقص زنهای عشایر را می‌بینیم، در صحنه‌ای دیگر مردها در حال چوب‌بازی هستند و در یکجا عده‌ای سوارکاری می‌کنند. این صحنه‌ها، از نظر زمان رویداد، با واقعیت نمی‌خوانند. زیرا معمولا" رقص و چوب‌بازی و سوارکاری از مراسم عروسی است و عروسی عشایر بیشتر در گرمسیر و گاهی در سردسیر صورت می‌گیرد و هرگز اتفاق نمی‌افتد که به‌هنگام کوچ، خانواده‌ای عروسی راه بیندازد. این صحنه‌ها را در طایفه‌ی باباحمدی، قبل از حرکت، بخاطر کوپر درست کرده‌اند که فیلم بگیرد و او هم برای ایجاد تنوع و افزودن به زیبایی فیلم هر صحنه را در بخشی از فیلم جای داده است.

به‌علت مغایر بودن مضمون فیلم با سیاست‌های تبلیغی سردار سپه فیلم بعد از ساختش در ایران به‌نمایش درنمی‌آید. سالها بعد که صداگذاری باب شد، در انگلستان روی فیلم موسیقی (سنفونی"شهرزاد" ساخته‌ی ریمسکی کورساکف) و گفتار توضیحی گذاشتند، که مجتبی مینوی با آمیختن طنز عامیانه گفتار آنرا تغییر داد. فیلم با این تغییرات در ایران به‌نمایش درمی‌آید.

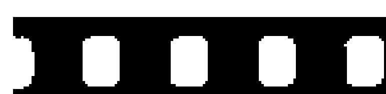
بعد از"علف"، فیلم دیگری به‌نام"راه‌آهن ایران" توسط سندیکای راه‌آهن آلمان ساخته شد و در بهمن ماه ۱۳۰۹ در سینمای ایران به‌نمایش درآمد. فیلم در قسمت اول اشاراتی به راههای صعب‌العبور و زندگی مردم ایران دارد، و در قسمت دوم* شروع عملیات تا افتتاح راه‌آهن شمال را دربر می‌گیرد. بخش دوم فیلم را تماشاگران پسندیدند، اما قسمت اول درمواردی با انتقاد روبرو شد، زیرا به‌گفته‌ی معترضان در آن به ملیت ایرانی توهین شده بود.

فیلم دیگری موسوم به" کاروان زرد" توسط فرانسویان تهیه شد. اینان ۲۱ عالم فرانسوی بودند که به خواست"آندره سیتروئن"، صاحب کارخانه سیتروئن، به آسیا اعزام شده بودند تا در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی تحقیقاتی انجام دهند و همچنین برای ماشینهای سیتروئن تبلیغ کنند. در این گروه، فیلمبرداری به‌نام"آندره سوفام" بود که ماموریت تصویربرداری از نکات مورد



نشده بود، لنزهای گوناگون وجود نداشت، و فیلمها با سرعت ۱۸ کادر در ثانیه برداشته می‌شدند. این کمبودها کار تهیه‌ی فیلم را، آنهم از کوچ عشایر که لبالب از جنب و جوش و حرکت است، دشوار می‌ساخت. بدیهی است امکان متوقف کردن انبوه انسان و حیوان برای گرفتن صحنه‌های مطلوب، وجود نداشت. کوپر و شودزاک مجبور بودند، پیش از حرکت عشایر، راه بیفتند و دوربین را در محل مناسبی بکارند تا عشایر برسند و از برابر آن بگذرند.

* این قسمت در سال ۱۳۱۶ توسط شرکت "کامپساکس" ساخته و به فیلم افزوده می‌شود.



نظر را به‌عهده داشت. این گروه در تاریخ هفت اردیبهشت ۱۳۱۰ به ایران آمد و سپس از طریق نیشابور و مشهد راهی افغانستان و چین شد. آنان در حین عبور از ایران فیلمی تهیه کردند که فقر و عقب‌ماندگی و زندگی ابتدائی ایرانیان را نشان می‌داد. بهمین دلیل فیلم در ایران اجازه‌ی نمایش نیافت، اما در فرانسه روی پرده رفت و اعتراض برخی از "ترقیخواهان" ایرانی را برانگیخت. با توجه به مضمون و جهت فیلمهای "علف"، "راه‌آهن ایران" و "کاروان زرد"، رژیم احساس خطر می‌کند، و آئین‌نامه‌ی سانسور به‌رشته‌ی تحریر درمی‌آید.*

گروه خارجی دیگری نیز از مراسم "قمه‌زنی" در اصفهان فیلم تهیه کردند و چند جهانگرد از ماشین‌دودی حضرت عبدالعظیم فیلمی ساختند که قسمتهایی از آن در "گارماشین"، ساخته‌ی احمد غفارمنش استفاده شده است. و در آخر فیلمی‌ست که سه ترک از جشن مشروطیت در سال ۱۳۱۳ تهیه می‌کنند.

اخبار جنگ

• ساعت ۸ بعد از ظهر سوم شهریور ۱۳۲۰، برق سراسر شهر تهران قطع می‌شود. تماشاگران سینماها با اعتراض و هیاهو از سالنها بیرون می‌ریزند. دامنه‌ی جنگ دوم جهانی به ایران رسیده است. اعلام حکومت نظامی از سوی دولت، روند عادی نمایش فیلم را برهم می‌زند. هنگامی که ساعت حکومت نظامی از چهار به شش بعدازظهر تغییر می‌کند، سینماها نیز به‌تدریج کارشان را از سر می‌گیرند. اشغال ایران از سوی متفقین یک پیامد مهم در زمینه‌ی سینمای مستند دارد: نمایش فیلمهای مستند جنگی.

"برادران شیطان** با شرکت لورل و هاردی ناطق انگلیسی
باضمام آخرین اخبار به‌زبان فارسی".***

فیلمهای مستند جنگی، بخشی از برنامه‌های سینما را تشکیل می‌دهد. در جبهه و بر پرده سینما، نیروهای متفق، گام به گام فاشیزم هیتلری را به‌عقب می‌رانند. فشار قحطی و گرانی، توان و اراده‌ی اکثریت محروم جامعه را درهم شکسته است، اما، بر پرده سینماها، داستان همان‌ست که بود. ملودرام‌های عشقی همچنان رویاهای رنگین را سیراب می‌کنند.

به‌همراه نیروهای انگلیسی، روسی و امریکائی، تعدادی خبرنگار و فیلمبردار از طریق جنوب و

---

* به اولین بخش "سانسور فیلم در ایران" مراجعه شود.

** محصول ۱۹۳۳

*** آگهی سینما اخبار در روزنامه‌ی ایران، سوم مهر ۱۳۲۰

شمال وارد ایران می‌شوند و از ملاقاتهای سیاسی، چگونگی عملیات رزمی نیروهای نظامی و در مسیرشان از روستاها و شهرها فیلم می‌گیرند.* غالب این فیلمها چندی بعد در سینماهای ایران به‌نمایش درمی‌آیند ــ شکلی از نمایش مستند، که بعداً" رژیم شاه جهت پیشبرد نقطه نظرات تبلیغی خود از آن بهره گرفت و نوع ایرانی آنرا عرضه کرد.**

بعد از خان‌بابا، "ابراهیم معتمدی" ایرانی دیگریست که در سال ۱۳۲۲ دست به ساختن فیلمی مستند می‌زند. بواسطه‌ی آمدن یک مربی اسکی بنام "کاسنون کانی‌یار" معتمدی فیلمی ۱۶ میلیمتری درباره یک مسابقه‌ی اسکی می‌سازد.*** در همین دوره، مصادف با آخرین روزهای جنگ جهانی، به تقلید از ارتش نیروهای متفقین، ارتش ایران صاحب استودیو و فیلمبردار می‌شود. سروان گلسرخی و ستوان خلیقی "استودیو ارتش" را بنیان گذاشته، مسئولیت تهیه فیلمهای مستند گزارشی ــ تبلیغاتی را به‌عهده می‌گیرند.**** از کارهای این استودیو، فیلمی‌ست که حمل جنازه رضاشاه به تهران را نشان می‌دهد، و فیلم دیگری که در سال ۱۳۲۵ از لشگرکشی به آذربایجان (بعد از شکست حزب دموکرات) برداشته شده، قابل ذکر است.

با گشایش استودیو میترافیلم و ساخته شدن "طوفان زندگی"، دومین دوره‌ی فیلمسازی در ایران آغاز می‌شود، اما سینمای ایران همچنان عنایتی به مستند ندارد. کارها هنوز انگشت‌شمارند. قبل از نمایش فیلم "طوفان زندگی"، در ششم اردیبهشت ۱۳۲۷، یک فیلم گزارشی ــ تبلیغاتی درباره‌ی سازمان خدمات اجتماعی به‌نمایش درمی‌آید، و گروهی فرانسوی از مراسم ورزش باستانی در زورخانه فیلم می‌گیرند.

ماجرای نفت و رونق مستندسازی

• با آغاز دهه‌ی ۳۰، همزمان با آشوب‌ها و کشاکش‌های سیاسی در ایران، مستندسازی جدا از حجم زیاد، روال تازه‌ای می‌یابد. مصدق به حکومت رسیده است. قرارداد ۱۹۳۳، که بواسطه‌ی آن

---

* *فیلمهای کنفرانس تهران، خروج ارتش سرخ از آذربایجان، ملاقات شاه با استالین، چرچیل و آیزنهاور، هدیه دادن یک کلاه و قاب منبت کاری شده از سوی شاه به چرچیل، پالایشگاه آبادان، گشت و گذری در تهران،... و دهها نمونه‌ی دیگر از این جمله‌اند. این فیلمها هم‌اکنون نیز در ایران موجود است.*

** *برای نمونه فیلمی درباره‌ی اصلاحات ارضی، که پیش از شروع فیلم اصلی نمایش داده می‌شد.*

*** *علی قشقایی در فیلم مستندش بنام "اسکی"، صحنه‌هایی از این فیلم را مورد استفاده قرار داده است.*

**** *فیلم عوامفریبانه‌ی "نقلعلی" (۱۳۳۲) بوسیله‌ی گلسرخی در همین استودیو تهیه شد. این فیلم در اکثر پادگانها بنمایش درآمد.*

انگلیس منابع نفتی را غارت می‌کرد، لغو شده است. امریکای تازه نفس قصد دارد، جایگزین انگلیس باشد. سیل خبرنگاران و فیلمبرداران خارجی راهی ایران می‌شوند. ایران کانون خبری جهان می‌شود. مسئله‌ی نفت، بیشترین کارهای مستند را به‌خود اختصاص می‌دهد. تظاهرات گروههای سیاسی در تهران و فیلمهایی از وضع زندگی مردم در مرحله‌ی بعد قرار می‌گیرند. کودتای امریکایی ۲۸ مرداد، نقطه‌ی پایان رخدادهاست. فیلمبرداران و خبرنگاران خارجی ایران را ترک می‌کنند. آنچه باقی می‌ماند، انبوهی از فیلمهای باارزش است. مجموعه این فیلمها در رژیم گذشته، برای وزارت فرهنگ و هنر و تلویزیون خریداری شده، صحنه‌هایی از آنها سرهم بندی می‌شود و بعنوان فیلمی که در آن شاه "یک منجی قلمداد می‌شود"، در سینماها به‌نمایش درمی‌آید. شاخص این‌گونه آثار، فیلمی‌ست که سالهای ۵۶ و ۵۷ نشان داده شد. در همه این فیلمها حقیقت تحریف شده است. صحنه‌های تظاهرات مردم علیه شاه در قبل از ۲۸ مرداد، آنچه مربوط به مصدق و یاران اوست، پائین کشیدن مجسمه شاه و پدرش، فرار شاه در ۲۵ مرداد سال ۳۲، فروش قرضه‌ی ملی و... همه حذف شده‌اند. و آنچه باقی مانده، اینچنین است: عده‌ای (که گوینده‌ی گفتار متن آنها را "وطن‌مزدور" می‌خواند) در اطراف میدان بهارستان بدست نیروهای انتظامی سرکوب می‌شوند؛ طرفداران شاه برای بازگشت او به ایران در خیابانها در حال تظاهرات هستند؛ شعبان جعفری در یک جیپ، کنار عکس بزرگی از شاه نشسته است که جیپ ترمز می‌کند و عکس شاه روی سر جعفری می‌افتد؛ هواپیمای اختصاصی شاه روی باند می‌نشیند؛ شاه، خندان، در حالی که دست تکان می‌دهد از پلکان پائین می‌آید؛ تیمسار زاهدی به‌استقبال او می‌رود؛ عده‌ای از پاسبانهای شهربانی برای شاه هورا می‌کشند؛ چند زن و مرد که سر و وضعشان حاکی از فقر است دست می‌رسند؛ صحنه‌های افتتاح و اصلاحات یکی پس از دیگری نشان داده می‌شود؛ نیروهای نظامی با تجهیزات کامل از جلوی شاه رژه می‌روند؛ و فیلم با نمایی از تخت جمشید که هدنور گرفته شده، پایان می‌یابد.

در بعد از انقلاب با مجموعه‌ی همین آثار مستند، فیلمی نشان داده می‌شود که صحنه‌های حذف شده را در خود دارد. برای نمونه در صحنه‌ی میدان بهارستان نیروهای انتظامی به مخالفان شاه هجوم می‌برند، اما مردم مجتمع شده سر در پی آنها می‌گذارند. نیروهای انتظامی، سوار بر اسب، به‌تاخت می‌گریزند.

گروه «سیراکیوز» خط می‌دهد

• در رابطه با همکاری بین اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا از یک سو و اداره‌ی هنرهای زیبای کشور، در سال ۱۳۲۸، سازمان فیلمبرداری دانشگاه "سیراکیوز"، گروهی را راهی ایران می‌کند، این گروه (معروف به گروه سیراکیوز) شروع به ساختن فیلمهای مستند تبلیغاتی می‌کند. فیلمهای زیادی که این گروه می‌سازد به‌ظاهر خالی از مضامین سیاسی است، اما باتوجه به گفتار متن و مونتاژ تصاویر، جهت سیاسی فیلم، که همانا خصلت سلطه‌جویی‌ست، عیان می‌شود. در این فیلمها، از یک سو سعی

شده تا ایران کشوری در نهایت عقب‌ماندگی تصویر شود و از سوی دیگر، با توجه به مهر و نشانی که تیتراژ بر خود دارد و این عنوان بر فیلم که: "مردم امریکا، این فیلم را بوسیله‌ی برنامه‌های همکاری اصل چهار به مردم ایران هدیه کرده‌اند"، امریکا یک دوست خیرخواه و ناجی قلمداد گردد. فیلمهای این گروه، از نظر ساختمان بسیار ساده هستند، در واقع نوار عکسهای متحرکی از فقر و فلاکت و نادانی مردمند که بازبانی ساده موضوع خود را بیان می‌کنند. با نگاهی به‌عنوان فیلمهای این گروه، که تعدادی از آنها با بودجه‌ی وزارت کشاورزی و وزارت بهداری ساخته شد، راه نفوذ فرهنگی و سیاسی امریکا، به زبان ساده، عیان می‌شود. "آب پاک"، "پیشرفت دامپروری"، "غذا و سلامتی"*، "جلوگیری از اسهال"، "چاه فاضلاب"، "چرا کودکان تلف می‌شوند"، "درختکاری"، "سمپاشی درختان"، "سل علاج‌پذیر است"، "طریقه‌ی خزانه‌کاری". در سال ۱۳۳۲، وزارت فرهنگ و هنر با اداره‌ی اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا به‌توافق می‌رسد که گروه فیلمبرداری دانشگاه سیراکیوز همچنان در ایران بماند و ضمن تدریس فیلمسازی، به‌کار فیلمسازی خود همچنان ادامه دهد.

شیوه‌ی مستندی که گروه سیراکیوز عرضه کرد، بعلاوه آموزش فیلمسازی توسط این گروه در هنرهای زیبای کشور، دست بدست هم داده ایجاد نوعی فیلم مستند کرد که وجه غالب آثار ساخته شده در ایران را در بر می‌گیرد. با نگاهی به جنبه‌های تبلیغاتی فیلمهایی که شاگردان این گروه (بویژه تفتی و محمدقلی سنار به‌عنوان شاگردان اولین دوره‌ی این کلاسها) عرضه کردند، رد خطی که گروه سیراکیوز ایجاد کرد، یافت می‌شود. پایه‌های مستندسازی از همان اوان بر مستند گزارشی ــ تبلیغی استوار می‌شود. توجه به شیوه‌ی گفتارنویسی و مونتاژ، عرصه‌ها تشابه را عیان‌تر می‌سازد.

شاگردان گروه سیراکیوز یکی پس از دیگری فارغ‌التحصیل می‌شوند. با شروع فیلمسازی داستانی و گرم شدن بازار نمایش فیلمهای ایرانی، عده‌ای از دانشجویان ایرانی که در خارج درس سینما می‌خوانند، راهی ایران شده، بازار مستندسازی را رونق می‌بخشند. فرخ غفاری در محل موزه‌ی ایران باستان (بعداً به محل مدرسه‌ی هنرپیشگی انتقال می‌یابد) و حسن شیروانی در محل انجمن کسی، اقدام به‌نمایش آثار ارزشمند مستند می‌کنند و به رونق سینمای مستند ابعاد گسترده‌تری می‌دهند.

بن‌بست مضامین سیاسی اجتماعی

• سال ۱۳۳۶، تجلی این رونق است. "از قطره تا دریا"، "یک آتش"، "چشم‌انداز" ساخته‌ی ابراهیم گلستان و "ابنیه تاریخی اصفهان"، "اصفهان" ساخته‌ی محمدقلی سنار، فیلم‌های شاخص و قابل توجهی هستند که در این سال عرضه می‌شوند.

با نگاهی به آثار ساخته شده از دهه‌ی ۳۰ به بعد، سفارشی بودن آثار همچنان جلب توجه

---

* *کمک فیلمبردار*: جیمز مک گرن، تدوین: جک بوردلی، نویسنده: *جان هامفری*، گوینده: محمدعلی *ایثاری*.

می‌کند. "ابنیه تاریخی"، "انواع رقصهای محلی"، "حفاریهای باستان‌شناسی"، "عرضه‌ی هنرهای دستی و چگونگی ساخت آنها"، "پیشرفتهای صنعتی"، "سفرهای ملوکانه"... وجه غالب این آثار را تشکیل می‌دهد. به‌تحقیق می‌توان گفت که ۵۰٪ آثار فیلمهائی است درمورد "زری‌بافی"، "قالی‌بافی"، "پارچه‌بافی"، "سفال‌سازی" و "ابنیه تاریخی". علت اصلی این امر را باید در دولتی بودن مراکز فیلمسازی مستند جستجو کرد، که بالطبع مضامینی به مذاقشان خوش می‌آمد که در جهت سیاستهای تبلیغی آنها باشد. بسیاری از فیلمسازان تحصیل کرده بخاطر فرار از چارچوب‌ها و مناسبات سینمای مبتذل فیلمفارسی به این مراکز پناه بردند، بدون آنکه اندیشه کنند که سینما در ابعاد گوناگونش در ایران سر در یک آبشخور دارد، و بوسیله‌ی یک دستگاه جهت داده می‌شود. از این روست که می‌بینیم هر کجا که مضمون فیلمی پای را از چارچوبهای تعیین شده بیرون می‌گذارد، با بن‌بست روبرو می‌شود. "اون شب که بارون اومد"، "قلعه"، "تهران پایتخت ایران است" ساخته‌ی کامران شیردل، "سوت شهر خاموش" ساخته‌ی منوچهر طیاب، نمونه‌های بارز این مدعاست. فیلمهای شیردل با حذف و تعدیل بنمایش درآمدند اما فیلم طیاب قبل از نمایش تکه پاره شد. موارد فوق جدا از حذف پاره‌ای از صحنه‌ها، از بسیاری فیلمهای دیگر است.

دشواری در تهیه‌ی فیلمهایی با مضامین سیاسی اجتماعی، زمینه‌ساز ساختن معدود فیلمهایی با قالبهای انسانی عاطفی می‌شود. "آوائی که کهنه می‌شود" ساخته‌ی سینائی، "تبرازنامه" ساخته‌ی حسن تهرانی، "ندامتگاه" ساخته‌ی کامران شیردل نمونه‌ای از این دست فیلمها هستند. فیلمهایی که فقط به‌عنوان ثبت "غم غربت" و اندوهگین کردن تماشاگر مطرح هستند و بس. آنچه در این بین از همه بیشتر حائز اهمیت است، گرایش به "شکل‌گرایی" است. فیلمساز تحصیل کرده است، از درد مردم پیرامونش هم اندکی می‌داند و می‌داند ساختن فیلم سیاسی و اجتماعی و یا حداقل فیلمی که ریشه‌هایی هرچند کم‌عمق در واقعیت دارد، باعث دردسر است، پس به شکل‌گرایی رو می‌آورد. "سفال" و "رستم" ساخته‌ی منوچهر طیاب و "موج و مرجان و خارا" ساخته‌ی سیرک ابراهیم گلستان و "آلن بندری"، ساخته حسن آباری هستند. فیلمهایی از این دست، حرف خاصی برای گفتن ندارند، اما از ساخت سینمایی در خور توجهی برخوردار هستند. سوای شکل‌گرایی، پناه بردن به استعاره و گوشه و کنایه، نوعی دیگر از گریز است. در این شکل از کار، فیلمساز قصدش را آنقدر در لفافه می‌پیچد که فهم آن گاه بسیار مشکل است. در فیلم "نخل" ساخته‌ی ناصر تقوایی، "بامداد خدی" (طلوع فجر) ساخته‌ی احمد فاروقی، "توم سیمین" ساخته‌ی کامران شیردل، "جام حسنلو" ساخته‌ی محمدرضا اصلانی، شاهد بسیاری از این پیچیدگی‌ها در بیان سینمایی هستیم. در "بامداد خدی"، دوربین روی نقوش و کاشی‌کاریهای هنرمندانه بناهای شهر اصفهان حرکت می‌کند. در نماهای بعدی کلیت ابنیه‌ی تاریخی بمدد حرکتهای یک کودک خردسال به‌تماشا گذاشته می‌شود. فیلم مکانهای مورد نظرش را بسیار مبهم جلوه می‌دهد. در صحنه‌ی پایانی میوه‌فروشی در کنار هندوانه‌ها در حال جرت‌زدن است. رادیو اخبار نیمروزی را پخش می‌کند. از رادیو اخبار جنگ ویتنام را می‌شنویم. گوینده می‌گوید: اگر یک بمب اتمی روی این شهر... تصویر به‌یک نمای عمومی از شهر اصفهان بریده

می‌شود. در فیلم "نخل"، زندگی مردم با درخت خرما در رابطه‌ی تنگاتنگ است. فیلمساز نیز از عهدی نمایش این رابطه خوب برآمده است. زمانی که نخل بارور می‌شود، زنی پیت نفت بر دوش از کنار نخل می‌گذرد. بر پیت نام یک شرکت خارجی حک شده؛ فیلمساز، غارت منابع طبیعی را مورد نظر دارد.

بی‌توجهی به تحقیق

• در بین آثار مستند، فیلمهایی هستند که ظاهرا" به بررسی زمینه‌های گوناگون زندگی مردم پرداخته‌اند. آنچه درمورد این دسته از آثار قابل بیان است، سطحی‌نگری و بی‌توجهی فیلمساز به عمق مسائل است. با آنکه خمیرمایه‌ی مستند، ضبط واقعیات عینی است، اما دوربین این فیلمسازان از این مهم عاجز مانده است. در واقع، فیلمساز نسبت به آنچه قصد ضبطش را داشته، شناخت و آگاهی نداشته است. لازمه‌ی ساختن فیلمهایی در زمینه‌ی مردمشناسی و جامعه‌شناسی احتیاج به مطالعه و تحقیق دارد. فیلمسازان مستند ما یا از درک این موضوع غافل بوده و به‌آن بهایی نداده‌اند و یا به‌عنوان یک انجام‌وظیفه دولتی از آن سر باز زده‌اند. فیلمهای "آزارسرخ" ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست، "چهره ۷۵" ساخته‌ی هژیر داریوش، "داوری ایزدی" ساخته‌ی منوچهر طبری، "روشندلان" ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا، "شقایق سوزان" ساخته‌ی هوشنگ شفتی، "عروسی" ساخته‌ی ذکریا هاشمی، "عصاری" ساخته ایرج حائری، "گل آفتاب‌گردان" ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا جزو این آثارند. در چهره ۷۵، هژیر داریوش به زندگی روستائیان اطراف کرمان می‌پردازد. آداب و رسوم و زمینه‌های اقتصادی آنان را، همراه تصاویری که گفتار را همراهی می‌کند برمی‌شمارد؛ اما از یک تحلیل و نگاه جامعه‌شناسانه بازمی‌ماند. در "داوری ایزدی" طبری آنچنان محو عملیات محیرالعقول دراویش قادریه می‌شود، که ریشه‌یابی را بدست فراموشی می‌سپارد. "شقایق سوزان" شفتی، فرسنگ‌ها از "علف" کوپر و بی‌شوادزاک، عقب است. فیلم فقط در چارچوب عرضه‌ی تصاویر شسته رفته باقی مانده است. شقایق سوزان، نه‌تنها واقع‌گرا نیست که کذاب است. "عروسی" ذکریا هاشمی نیز خلاصه شده است در ساز سرنا و صدای دهل و حرکت جمعی گروهی که می‌رقصند.

و اما، تعجب‌برانگیز خواهد بود اگر در بین صدها اثر مستند، شاهد فیلمهایی برجسته و قابل توجه نباشیم. علیرغم تمام نقاط‌ضعفی که در مستندسازی ایران ذکر شد، انگشت‌شمار فیلمهایی هستند که فیلمساز با آنها به ضبط حقیقت نایل آمده است. کامران شیردل با "تهران پایتخت ایران است" و "قلعه" شگفتی می‌آفریند. کار ناصر تقوایی در "بادجن" تحسین‌برانگیز است. فروغ فرخزاد با "خانه سیاه است" مستندی شاعرانه خلق می‌کند. "سیاوش در تخت جمشید" رهنما، کار در خور توجهی است. نادر افشارنادری با فیلم پژوهشگرانه‌ی "بلوط" ثابت می‌کند که فیلم مردمشناسانه‌ی بدون تحقیق، چیـزی جز دوری از حقیقت نیست... و اما آثاری از این دست در خیل فیلمهای گزارشی ــ تبلیغاتی گم می‌شود.

فصل تازه

• انقلاب از راه می‌رسد، تظاهرات و جنگ و گریز، فصل تازه‌ای را در مضامین مستندسازی ایران می‌گشاید. در هر کوی و برزن دوربین بدستی در حال ضبط رویدادهاست. ۸ میلیمتری‌ها در اکثریت هستند. بعد ۱۶ و ۳۵ میلیمتری‌ها قرار دارند.* حاصل کار در خورد توجه نیست. عدم شناخت اصولی از کار فیلمسازی مستند و تحت تاثیر رخدادها قرار گرفتن، فیلمها را بدل به گزارش‌هائی می‌کند که دارای تصاویر فکر شده‌ای نیستند. صحنه‌هایی که مربوط به تظاهرات آرام خیابانی است ــ در واقع در مکانهایی که فیلمساز آنجا از امنیت برخوردار بوده ــ تصاویر از یکدستی برخوردارند و حساب شده‌تر برداشت شده‌اند، اما در صحنه‌های جنگ و گریز ــ مکانهایی که فیلمساز در آنجا امنیت نداشته ــ پراکندگی و شتابزدگی بیش از حد نمایان است.

بهر حال، تا سال ۵۷ که یک دوره‌ی مستندسازی در ایران پایان می‌گیرد، مردم ما فیلمهای مستند گزارشی ــ تبلیغی را در روشنائی سالنهای سینما دیدند و بجز دو سه مورد** هرگز برای دیدن فیلم مستند پولی پرداخت نکردند.

انواع فیلم مستند

• مستندسازان ایران طی چندین دهه فعالیت، زمینه‌های گوناگونی را برای طبع‌آزمائی برگزیدند و سبکهای مختلفی را آزمایش کردند. همپای این گسترش، صاحب‌نظران مختلفی، پیرامون جنبه‌های مختلف فیلم مستند و مستندسازی در ایران قلم زدند و به سهم خود به افزایش آگاهی فیلمسازان کمک کردند. محمد تهامی‌نژاد، پژوهشگر و مورخ سینمایی، در مقدمه‌ی یکی از مقالات تحقیقی خود می‌گوید:

"فیلم مستند امروز ایران در زمینه‌های مختلفی پیشرفت میکند. پهنای گسترده ایران با شگفتی‌هایش در حیطه‌های مختلف فرهنگی که زندگیهای متفاوت، آداب و رسوم و

---

* در روزهای نخست، تعدادی از عکاسان و فیلمبرداران دستگیر و روانه‌ی زندان شدند.

** در فاصله‌ای که تماشاگران از سالن انتظار به سالن نمایش می‌آمدند، فیلمهای مستند نشان داده می‌شد. فیلمهای "خانه خدا"، "به امید دیدار"، "جام آسیایی" و "فروغ جاودان"، آثاری بودند که به‌عنوان فیلمهای بلند، اکران مستقل داشتند. بجز خانه خدا که با استقبال مردم و فروش خوبی برخوردار شد، بقیه، تماشاگران را جذب نکرد، بویژه فروغ جاودان ــ درباره‌ی جشنهای ۲۵۰۰ ساله ــ که دو سه روزی بیشتر بر پرده دوام نیاورد.

وسایل گوناگون تولید را شامل می‌شود با محیط و فضاهای بهت‌آور، بهترین و جذاب‌ترین موضوع‌ها را در اختیار کارگردان مستندساز ایرانی قرار می‌دهد و نتیجه این کار هرچه باشد در غنی‌تر کردن فرهنگ سینمایی کشور موثر است که همه ما را با زندگی‌های خوب از دور و نزدیک آشنا می‌کند.

گرچه همه این فیلمها با نام کلی فیلم مستند نامیده می‌شوند ولی در این نوشته به‌دلیل دیدهای متفاوت و برداشتهای گوناگون از زندگی و نوع کاربرد متفاوت دوربین و مونتاژ شایسته است که فیلم مستند، در رده‌های جداگانه‌ای بررسی شود و ما این سینما را اینگونه تقسیم کرده‌ایم:

۱ـ فیلم مستند ناب. ۲ـ فیلم مستند آموزشی. ۳ـ سفر فیلم (فیلمهای سفرنامه‌ای یا فیلمهایی که در جریان سفر تهیه می‌شود). ۴ـ فیلمهای تجاری و مستندهای دستگاههای دولتی و بخش خصوصی. ۵ـ مستند خبری. ۶ـ مستند مردمی. ۷ـ فیلمهای نیمه ـ مستند"*

تهامی‌نژاد بعد از این تقسیم‌بندی برای هر نوع از فیلمهای مستند شرحی می‌آورد و مثالهایی می‌زند. در سالهای اولیه‌ی شکل‌گیری مستندسازی به‌عنوان یک روش جدی سینمایی، فریدون رهنما در یک میزگرد رادیوئی** پیرامون سینمای مستند و پیوندهای آن با واقعیات حال و گذشته سخن گفت. بخشی از نظرات روشنگرانه‌ی او را در اینجا می‌آوریم:

"فیلم مستند اصلا" خود به‌خود نام بامسمائی دارد. یعنی در واقع باید سندی باشد از واقعیت، و این آن‌گونه است که تا به‌حال ما از آن استنباط کرده‌ایم. همیشه در تاریخ بشر، این کوشش بوده که چیزی را بشناسد، یعنی مورد علاقه بشر واقعا" این امر شناسایی بوده و حتی کوشش این بوده که واقعیت را بهتر بشناسد و اما ما ایرانیها چه چیز را باید بشناسیم و چرا بشناسیم... بنظر من یکی از راههای شناسایی این گذشته، فیلم مستند است. سپس به این ترتیب فیلم مستند می‌تواند در مرحله اول فرهنگ را گسترش بدهد... این گسترش برای ما ضروریست چون خواه ناخواه در مسابقه‌ای شرکت داریم که باید قدرتمان را سبک سنگین کنیم... این است مسئله اساسی فرهنگ کشور ما و طبیعتا" سینما و بخصوص فیلم مستند ایرانی.

در اینجا مطلب دیگری هم پیش می‌آید که ما باید حتما" امروز مطرح کنیم. یکی از آنها این است که ساختن فیلم داستانی وضع بخصوصی دارد. چون ممکن است یک فیلم داستانی با یک وضع مالی خیلی آسانتر و گاهی سخت‌تر تهیه بشود. ولی بهر حال

---

* مجله‌ی تماشا، شماره‌های ۲۴۲ تا ۲۴۷

** این گفتگو در سال ۱۳۴۳ پخش شد و در آذرماه سال بعد متن آن در شماره‌ی هفتم مجله‌ی نگین انتشار یافت.

بهعلت وجود تعدادی تماشاگر وضع سینمای داستانی همیشه راحت‌تر از وضع سینمای مستند است. سینمای مستند باید حتما" یک سفارش دهنده داشته باشد، و این در همه جاهای جهان هست. پس بهنظر من باید یک سازمان جداگانه در ایران بوجود بیاید که قدرت مالی بسیار داشته باشد و در همه رشته‌های تمدن ایران به کند و کاو بپردازد. این از تمام آن جهاتی که بنده الان اشاره کردم و با توجه به اینکه ما کشور خودمان، فرهنگ خودمان و تمدن خودمان را باید بشناسیم فوق‌العاده لازم است... و اما راجع به سازمانی که باید تهیه فیلم‌های مستند را سفارش بدهد. من معتقدم که این سازمان حتما" ضروریست. این سازمان می‌تواند دولتی باشد، می‌تواند غیردولتی باشد. دولت می‌تواند بهعده‌ای از فیلمسازانی که وجود دارند کمک کند، می‌تواند یک فیلم مستند سفارش بدهد، می‌تواند از دستگاهها و سازمانهای موجود استفاده کند و بکار فیلم مستند بپردازد. این دیگر بستگی به وضع مالی کشور خودمان دارد.

آنچه مسلم است بنظر من باید این کمک بشود. اگر این کمک نشود یک نفر کارگردان فیلم مستند نمی‌تواند دوام بیاورد. در فرانسه قانونی هست برای فیلم‌هائیکه درباره فرهنگ کشور ساخته می‌شود. تقدمی که برای نمایش فیلم‌های مستند در سینماها قائلند. همه اینها کمک می‌کند به اینکه فیلم مستند ساخته بشود.

شاید پرسشی پیش بیاید که آیا فیلم مستند فقط باید به مسائل تاریخی بپردازد؟ من هیچ مساله تاریخی را بمعنای واقعا" تاریخ مطرح نکردم. من می‌گویم که گرفتاری ما بعنوان یک ایرانی الان چیست؟ یعنی به آنچه می‌گوئیم مستند چیست؟ چون ما یک چیز ضروری داریم و یک چیزهایی که فرعی است. مثلا" فرض کنیم ما الان می‌توانیم قسمت‌هایی از زندگی موجود را به فیلم درآوریم و فیلمهای فرهنگی، بهداشتی و آموزشی بسازیم. و این فیلمهای باصطلاح فرهنگی و آموزشی و بهداشتی در جریان علوم و طب و این‌گونه چیزها باشد. این کار را می‌شود کرد اما بنظر من آنچه برای ما ضروری‌تر است آشنایی خودمان است با آن چیزهایی که داشتیم. چون این مسالهایست از مسائل روز، خطری که الان متوجه ماست اینست که ما اصلا" داریم از ریشه‌های خودمان جدا می‌شویم. این حرف من هیچ جنبه باصطلاح کوتاه نظری نباید بخودش بگیرد.

اعتقاد دارم در ایران کسانی هستند که تحصیلات خوب سینمایی کرده‌اند و با داشتن امکانات و وسایلی که در اختیارشان می‌گذارند می‌توانند فیلمهای خوبی بسازند. همه قبول دارند که این اشخاص خوبند اما تنها قبول داشتن کافی نیست باید بیایند به آنها کمک کنند، بیایند به کسانی که فیلم‌های مستند می‌سازند، یاری دهند تا اقلا" کارگردان دلش خوش باشد که اگر فیلم خوبی ساخت می‌تواند خرجش را درآورد و درآمدی داشته باشد، اقلا" برگشت پولش تضمین بشود."

حرفهای یک مستندساز

• خسرو سینائی* یکی از مستندسازان پرسابقه‌ی ایرانی، تجربیات و دیدگاهایش را در زمینه‌ی فیلمهای مستند و مستندسازی در ایران چنین بیان می‌کند:

"فیلمهایی که می‌توانیم از آنها به‌عنوان نخستین کارهای مستند نام‌ببریم، آثاری است که بواسطه‌ی اصل چهار ترومن در ایران بوجود آمد. گفتنی است که این آثار، سینمایی در جهت واقعی مستندسازی نبود. چرا که عمدتا" تصاویری بودند متحرک جهت آموزش به روستائیان، کاری را هم که "سیراکیوز" به‌انجام رساند، محدود می‌شد به آموزش افراد علاقمند که آنهم صرفا" جنبه‌های تکنیکی موضوع را دربر میگرفت. چنین است که از همان ابتدا، سینمای مستند در نگاه جامعه، بعنوان یک پدیده مستقل که می‌توانست دارای ارزشهای معنوی و هنری باشد، جایی نداشت و ناشناخته ماند. موردی هم که به این ناشناخته ماندن برمیگردد، نگرش فیلمسازان این دوره بود. به همین علت آثار اینان پا را از حد فیلمهای خبری فراتر نگذاشت در کل گرایش مسلط این بود، اما بودند آثاری خوب که بوسیله هنرمندانی آشنا با سینمای مستند بوجود آمد. بطور مثال جا دارد که نامی برده شود از "شقایق سوزان" ساخته‌ی شغتی که با داشتن موضوعی مردمی، یکی از قدمهای اولیه است در جهت درست سینمای مستند. این یک روی سکه بود، روی دیگر دست اندرکاران بودند که با شناخت از گرفتاریهای حاصله‌ازخلق چنین آثاری، رغبتی به ساخت چنین فیلمهایی نداشتند.

در همین سالهاست که فیلمسازی در مراکزی چون وزارت فرهنگ و هنر شکل منسجم‌تری بخود گرفت. نتیجه آن شد که عده‌ای از فیلمسازان رو به این مراکز آوردند، از جمله دانشجویانی که در این زمینه در خارج از کشور تحصیل کرده بودند و بعد از بازگشت، مناسبات سینمای بخش خصوصی برایشان جذابیت نداشت. "هژیر داریوش"، "منوچهر طیاب"، "احمد فاروقی"، "کامران شیردل"

---

* *سخنان سینائی، حاصل گفتگویی است که نویسنده‌ی کتاب در تاریخ ۱۵ اسفند سال ۶۱ با وی انجام داد. این فیلمساز در سال ۱۳۱۹ متولد شد و پس از پایان تحصیلات متوسطه در ایران، برای فراگیری معماری و موسیقی به وین رفت. پس از پنج سال تحصیل در این رشته‌ها، به سینما گرایش یافت و تحصیلات خود را در این زمینه به‌پایان برد. سینائی در سال ۱۳۴۶ به ایران بازگشت و کار با وزارت فرهنگ و هنر را آغاز کرد، و آثار مستندی آفرید که محور اساسی آنها انسان و مسائل اوست، فیلمهائی مانند "آوائی که عتیقه می‌شود"، "۲۵ سال هنر ایران"، "آنسوی هیاهو"، "پرستش"، "سردی آهن"، "توریسم در ایران"، "حاج مصورالملکی". این فیلمساز در سال ۵۱ به تلویزیون رفت و در آنجا فیلم مستند دیگری ساخت که موضوع آن به نی‌زن کور و پیر ایرانی "حسین یاوری" مربوط می‌شد. "شرح حال" فیلم مستند دیگری است که او با سرمایه شخصی و با استفاده از مجسمه‌های آهنی ژازه طباطبائی ساخته است. سینائی جوایزی را برای تعدادی از فیلمهایش دریافت کرده است.*

از جمله افرادی بودند که بدلایل ذکر شده در وزارت فرهنگ و هنر کار میکردند. اینان یکسری فیلمهایی ساختند که در زمان خود بداعتی بود برای سینمای مستند ایران. مثلاً "گود مقدس" ساختهٔ هژیر داریوش، "ریتم" ساختهٔ منوچهر طیاب و یا "بوم سیمین" ساختهٔ کامران شیردل. مورد جالب دربارهٔ این آثار اینست که بخاطر بسته بودن فضای سیاسی کشور، فیلمها بسوی "شکل‌گرایی" سوق پیدا کردند. بخاطر بیاوریم حرکت اسبان را در فیلم "بوم سیمین" و یا در "ریتم" طیاب که ضرب حسین تهرانی روی حرکت قطار مونتاژ شده است. در واقع تمهیدات مونتاژی است که جدا از کاربرد تجربی آن برای اولین بار، پرده استتاری است بر روی مضامین فیلمها.

با دولتی شدن سازمان تلویزیون کشمکشی میان فرهنگ و هنر و تلویزیون برای جذب فیلمسازان شروع شد ــ بالطبع با ایجاد یک سازمان تازه امکان انتخاب برای دست اندرکاران نیز فراهم شد ــ نتیجتاً به‌خاطر امکانات مادی بیشتر و یا بخاطر فضای تازه‌تر، عده‌ای از فیلمسازان به تلویزیون رفتند. از این افراد از کیمیاوی می‌توان نام برد که با ساختن فیلم "یا ضامن آهو" تجدید بداعتی کرد. تجدید بداعت از آن جهت که فیلمی ساخت نزدیک به دید و نگرش مردم. قدم بعدی کیمیاوی "پ مثل پلیکان" بود. او با استفاده از کار مستند، اثری ارائه داد کاملاً نو و گیرا که فضای تازه‌ای در سینمای مستند بوجود آورد.

در جوار فعالیت اینان بازمیگردیم به فرهنگ و هنر. در این سازمان فیلمسازان بنا بر نوع تحصیلاتشان فیلمهایی ساختند. مثلاً طیاب که بواسطهٔ تحصیلات در زمینهٔ معماری یک سری فیلم در این جهت ساخت. نکته قابل توجه در این دوران چگونگی کاربرد موسیقی برای فیلمهاست. در سالهای اولیهٔ مستندسازی در ایران اصولاً پدیده‌ای بعنوان موسیقی فیلم مطرح نبود، و یا اگر هم بود بصورتی کاملاً ابتدائی بمدد نوارهای موجود در آرشیو صورت میگرفت ــ هرچند که پیش از این افرادی همچون پرویز منصوری و علیرضا مشایخی آثاری را برای فیلم تصنیف کرده بودند ــ با حساسیتی که من به موسیقی داشتم، آنهم بخاطر تحصیلات در این زمینه، این موضوع را مطرح کردم که هر فیلمی باید موسیقی خاص خود را داشته باشد. بدنبال همین تفکر بود که از لوریس چکناواریان یاری جستم. چکناواریان پیش از این برای فیلم "جلد مار" موسیقی ساخته بود، اما بعد از بازگشت او از خارج، با همکاری من برای فیلمی که در وزارت فرهنگ و هنر ساخته بودم ــ "یک سرزمین، یک راه، یک روز" ــ موسیقی تصنیف شد. این اولین فیلمی است که روی آن موسیقی حساب شده نوشته شد، چکناواریان با این موسیقی نوعی از ارکستراسیون با ساز ایرانی ابداع کرد که بعدها در موسیقی دیگر فیلمها مرجع شد.

حال بهتر است بصورت کاملتر به مضامین فیلمها بپردازیم: در جوار آن فیلمها که با مضامینشان گرایش مسلط را داشتند، نوعی کار ارائه شد که دارای مضامینی سیاسی و اجتماعی بود. همانطور که انتظار می‌رفت، نمونه‌های اولیهٔ چنین آثاری بشدت سرکوب شدند. مثلاً قلعه ساختهٔ کامران شیردل. طبعاً چنین سرکوبی باعث می‌شد که اگر فیلمسازانی کششی بسوی مسائل صریح سیاسی و اجتماعی داشتند، از این پس آثارشان را در قالب‌های انسانی و عاطفی مطرح کنند. چنانکه خود

من در فیلمهای" آنسوی هیاهو" و"حاج مصورالملکی" رو به چنین مضامینی آوردم. در جوار این مسائل، سازمانهای دولتی سازنده‌ی فیلم، که از نظر بودجه هم غنی بودند، کوشیدند تا از تکنیک پخته‌تری جهت کارهای تبلیغاتی خود ــ بهزعم خودشان فیلمهای سیاسی اجتماعی ــ بهره‌برداری کنند. بهمین جهت دو گروه فیلمساز در دستگاه‌های دولتی از هم متمایز بودند. گروهی که سعی میکردند با گرایش بطرف موضوعاتی که از نظر رژیم احتمالا" بی‌خطر بود، از پرداختن به موضوعات تبلیغاتی مورد نظر پرهیز کنند، و گروه دیگری که احتمالا" برای کسب موقعیت بهتر ــ متاسفانه ــ کاملا بەسوی آن‌گونه فیلمهای تبلیغاتی رو آوردند. آنچه درمورد گروه اول قابل اشاره است، خودسانسوری است. چرا که بدلیل جو زمانه ــ که متاسفانه همیشه بر آثار هنری تاثیر مخربی داشته است ــ فیلمساز در کار مستند هم که رسالتش بیان واقعیت در ابعاد گوناگون است، دچار خودسانسوری می‌شد، یعنی اولا" به سوژه‌هایی که ممکن بود ایجاد دردسر کند اصولا" نمی‌پرداخت و بطور مشخص از بیان مسائل سیاسی اجتماعی زمانه پرهیز می‌کرد. ثانیا" اگر هم بەچنین سوژه‌هایی توجه نشان می‌داد، آنها را آنقدر در لفافه لغات و استعاره می‌پیچید که جز خود و شاید هم اطرافیانش چیزی از آن درک نمی‌کردند و مسلما" اثر در حد یک کار خصوصی باقی می‌ماند.

در اینجا باید به زمینه‌ای که فیلم با آن پیوندی ناگسستنی دارد نیز اشاره کرد، و آن ادبیات است. در دوران گذشته ادبیات نیز فقط در چارچوب‌های مورد نظر رژیم می‌توانست مطرح شود. بهمین جهت است که خیل آثار "پوچگرایانه" ویترین کتاب فروشیها را پر می‌کند. آثاری که بعضا" به خودی خود نه‌تنها بد نیستند بلکه دارای ارزش هنری نیز هستند، ولی برخورد چنین آثاری با یک نسل که امکان ارتباط درست را از دست داده است، در نهایت به منزلگاه درستی نمی‌انجامد. شما تصور کنید اثری چون "در انتظار گودو" را که برای جامعه‌ای خاص با مناسبات خاص و آنهم بعد از جنگ ویرانگر دوم نوشته شده است، میدهند دست جوانان علاقمند به هنر، که دارای مناسبات اجتماعی دیگری هستند. نتیجه چه می‌شود؟ بهتر است به غالب سوژه‌های فیلمهای ۸ میلیمتری نگاه کنیم؛ رخوت و بیهودگی کلیت مضمون این آثار را تشکیل می‌دهد. بر همین بستر است که فیلمهایی چه در سینمای داستانی و چه غیر از آن ساخته می‌شود که کوچکترین وجه مشترکی با زندگی و مسائل مردم ما ندارد. جالب توجه‌تر ادعای سازندگان این آثار است که معتقد بودند این مردمند که از درک آثار باارزش آنها عاجزند! اما واقعیت این بود که متاسفانه نه فقط در کار سینمای مستند، بلکه در تمام سطوح آثار هنری آن‌زمان، اکثریت دست اندرکاران از درک زمان و مسائل جامعه‌شان عاجز بودند، بهمین جهت نتوانستند آثاری عرضه کنند که بتواند در عین دارا بودن ارزش‌های معنوی قابل توجه برای جامعه، اقشار وسیعی از مردم را زیر پوشش قرار دهد.

در اینجا بهتر است اشاره‌ای هرچند کوتاه نیز به زمینه‌های اقتصادی ــ مالی سینمای مستند داشته باشیم. گفتنی است که اگر موضوع فیلمی مناسب تبلیغات مورد نظر رژیم بود، مسلما" نه‌تنها دچار هیچگونه محدودیت اقتصادی نمی‌شد بلکه هرچقدر هم که فیلم پول زیادی برای ساختن و پرداختن طلب میکرد، رغبت بیشتری از سوی مقامات برای فراهم ساختن شرایط وجود داشت، چرا که

امکان سوءاستفاده مالی بیشتری نیز بود. از همین روست که گرانترین فیلمهای مستندی که طی سالهای قبل از انقلاب در سازمانهای دولتی ساخته شدند، از نظر اقتصادی هیچ نوع محدودیتی شامل حالشان نمی‌شد. فیلمهایی که همگی با شکست مالی بزرگی روبرو شدند. چرا که جنبه‌های تبلیغاتی آنها مردم را از سینما گریزان میکرد. برای مثال فیلمی که از جشنهای دو هزار و پانصد ساله به‌نام "فروغ جاودان" ساخته شد با هیچگونه مشکل مالی برخورد نکرد، اما در زمان نمایش شکست بزرگی خورد و نتوانست حتی جزئی از مخارج هنگفتش را تامین کند.

بدنبال همین ولخرجی‌هاست که سیل به‌اصطلاح فیلمسازان خارجی به‌سوی ایران روان می‌شود. افرادی که بسیاریشان اصولا" از فیلم و کار فیلمسازی شناختی نداشتند. به‌تحقیق می‌توان گفت عده‌ای از اینان مزدورانی بودند که تحت چنین پوششی به ایران آمده بودند تا برای نقشه‌های غارتگرانه‌ی خود از مناطق قابل بهره‌برداری عکس و فیلم تهیه کنند (البته در این میانه شخصی مثل آلبرلا موریس که هنگام فیلمبرداری "بادصبا" هلی‌کوپتر او در آبهای سد کرج سقوط کرد و قربانی سیستم تبلیغاتی رژیم شد، مستثنی است). نمونه‌ی چنین افرادی خانمی بود که با بسیاری از صاحب منصبان آن زمان رابطه داشت. او از تکنیکهای پیش پا افتاده سینمایی نیز چیزی نمی‌دانست. اما در اختیار همین شخص امکانات بسیاری قرار گرفته بود. جالب است که در پایان کار، این خانم قصد خارج کردن مقداری فیلم که از روی مناطق نفتی کشور تهیه شده بود را داشت. در همین مورد باز می‌شود به گروهی اشاره کرد که از طرف دانشگاه میشیگان به ایران آمده بودند. این گروه تحت عنوان تهیه فیلمهای مستند، فیلمهای زیادی را از سراسر ایران گرفتند، ولی عاقبت سرنوشت هیچیک از این فیلمها معلوم نشد.

بهر حال، سینمای مستند ما در فاصله سالهای ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۷ به یکنوع پختگی تکنیکی رسید که به‌عقیده‌ی من حتی در سطح جهانی قابل توجه است. اما متاسفانه سینمای مستند ما همچون فیلمهای بلند داستانی تهیه شده در بخش خصوصی، نتوانست پاسخگوی نیاز مبرم جامعه ما در قبل از انقلاب باشد.

در پایان باید به یکی از موردهای قابل توجه و تاسف‌بار اشاره کرد، و آن اینست که یکی از کمبودهای اصلی فیلمسازی مستند در ایران، نبودن گروه‌های تحقیق و مطالعه بود. بنابراین کارگردان فیلم مستند در بیشتر موارد هنگام پرداختن به فیلم، به اطلاعات اندکی که در کوتاه مدت راجع به موضوع کسب کرده بود اتکا داشت، نه به تحقیقات دامنه‌دار متخصصین. از این رو باز ناچار می‌شد برای اینکه سطحی بودن اطلاعاتش در فیلم پنهان بماند رو به "شکل‌گرایی" بیاورد. به‌همین جهت کار به‌جایی کشید که مثلا" در دانشکده‌ای چون مردم‌شناسی، کسانی که تخصص اصلی آنها جامعه‌ـ شناسی و مردم‌شناسی بود خود ناچار شدند که دوربین بدست گیرند، تا برای دست‌یابی به فیلمهای مستند ناگزیر به کمک گرفتن از چنان فیلمهایی نشوند. "*

---

* *مانند شادروان نادر افشارنادری، مردمشناس اندیشمند و پرتلاش ایرانی.*

نام و نشان فیلمهای مستند

ه آبادان ــ ساختهی منوچهر طیاب.*

ه آب پاک ــ تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، با همکاری وزارت بهداری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه. این فیلم از حمله آثاری است که توسط ماشین‌های سیار نمایش فیلم در روستاها به‌نمایش درآمد. موضوع آن، آلودگی آب آشامیدنی است.

ه آتش و سنگ ــ ساختهی هوشنگ کاووسی.

ه آخرین راه حل برای قدیمی‌ترین مشکل ــ ساختهی بهرام ری‌پور، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۱ دقیقه.

ه آرایشگران حاشیه‌نشین ــ ساختهی ناصر تقوائی.

ه آزار سرخ ــ ساختهی غلامحسین طاهری دوست.

ه آستان قدس رضوی ــ ساختهی منوچهر طیاب، ۱۶ میلیمتری، رنگی ۳۰ دقیقه. این فیلم دربارهی آستان قدس رضوی و بناهای این مجموعه، صحن‌ها و رواق‌هاست و مراسمی را که در این مکان مقدس اجرا می‌شود، به‌تماشا می‌گذارد.

ه آسمان آبی ــ ساختهی هوشنگ شفتی، ۳۵ میلیمتری، رنگ، ۱۶ دقیقه.

ه آسمان ایران ــ ۳۵ میلیمتری، رنگی ۱۰ دقیقه. دربارهی مسابقهی بین‌المللی هوائی در ایران.

ه آغازی در پایان ــ ساختهی کامبیز آزردگان.

ه آنسوی هیاهو ــ ساختهی خسرو سینائی، محصول اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، ۵دقیقه. آنسوی هیاهو در سومین فستیوال بین‌المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان برندهی جایزه هیات داوری و مجسمهی شهر فرنگ کانون پرورش گردید. در این فیلم به مسئلهی کودکان کر و لال و شیوه‌های آموزش به‌آنان پرداخته شده است.

ه آوائی که کهنه می‌شود ــ ساختهی خسرو سینائی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۸ دقیقه. فیلم به زندگی یک نداف پرداخته است.

ه ابنیه تاریخی اصفهان ــ ساختهی محمدقلی ستار** به سفارش سازمان سمعی و بصری اداره کل

---

* منوچهر طیاب، متولد ۱۳۱۶، تهران. طیاب پس از تحصیلات متوسطه به اطریش می‌رود و در رشته‌ی سینما تحصیل می‌کند. او در سال ۱۳۴۲ به ایران بازمی‌گردد و به کار فیلمسازی مستند می‌پردازد.

** محمدقلی ستار، در سال ۱۳۰۰ در همدان متولد شد. پس از طی تحصیلات متوسطه وارد دانشکده‌ی علوم دانشگاه تهران می‌شود. همزمان به‌کلاسهای هنرستان هنرپیشگی می‌رود و به‌کار تئاتر می‌پردازد. او با عضویت در "جامعه باربد" نمایشهایی را بر صحنه می‌برد. پس از چندی، در سال ۱۳۳۲ به سینما جذب شده، و در کلاسهای "گروه سیراکیوز" شرکت می‌کند.



هنرهای زیبا در سال ۱۳۳۶، رنگی.

• ادیان ــ ساختهٔ منوچهر طیاب، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، ۲۶ دقیقه. این فیلم بیانگر چگونگی مراسم مذهبی ادیان گوناگون در ایران است. ادیان در فستیوال سینمایی وین نمایش داده شد و دیپلم افتخار گرفت.

• اردوی بین‌المللی جهانی در رامسر ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.

• اردوی ورزشی رامسر ــ ساختهٔ ابراهیم حوربانی، محصول اداره کل امور سینمایی.

• از سرزمین ماد تا پاسخت سلاطین صفویه ــ تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، ۳۵ میلیمتری ۳۰ دقیقه.

• از قطره تا دریا ــ ساختهٔ ابراهیم گلستان در سال ۱۳۳۶.

• از کار کورش تا مهد شاهنشاهان هخامنشی ــ ۳۵ میلیمتری، ۳۰ دقیقه، رنگی.

• استاد بهزاد ــ ساختهٔ محمدقلی ستار، تهیه شده در اداره کل سینمایی کشور، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری رنگی. این فیلم به زندگی استاد بهزاد، نقاش بزرگ می‌پردازد و پاره‌ای از آثار او را به‌تصویر درمی‌آورد.

• استاد صبا ــ ساختهٔ محمد فاروقی.

• استان مازندران ــ ساختهٔ حسن فیاد، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

• اسکی ــ محصول اداره کل سینمایی کشور، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۵ دقیقه.

• اسکی ــ ساخته ابراهیم معتمدی در سال ۱۳۲۳.

• اصفهان ــ ساختهٔ محمدقلی ستار، محصول اداره کل امور سینمایی کشور، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه. درمورد این فیلم گفتنی است که چون در سال ۱۳۳۶ لابراتوار رنگی در ایران وجود نداشت، کلیه کارهای فنی این فیلم در انگلستان انجام شد. موضوع این فیلم دربارهٔ ابنیهٔ تاریخی اصفهان از دوره ساسانی تا ابتدای دوره قاجاریه است. در این فیلم ضمن اشاره به تاریخ شکل گرفتن بناها، از هنرمندانی که در ایجاد این مکانهای باشکوه سهم داشته‌اند نام می‌برد و ظریف‌ترین کارهای آنها را نشان می‌دهد. قسمتهایی از گفتار متن فیلم از کتاب "اصفهان نصف جهان" صادق هدایت برگرفته شده است.

• اصفهان جهانی از هنر ــ ساختهٔ حسین ترابی*، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه. موضوع این فیلم اشاره به پایداری سنتها در مقابل فرهنگ مهاجم دارد و مقاومت هنرهای دستی و بومی را در

---

* حسین ترابی، متولد ۱۳۱۵، سبزوار. پس از اتمام تحصیلات متوسطه، در قسمت سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر شروع بکار می‌کند.

برابر صنعت و تکنولوژی نشان می‌دهد.
ه اصلاحات ارضی ــ محصول اداره کل سینمایی کشور، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۲۶ دقیقه.
ه ایران ــ تهیه شده توسط اداره کل اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، رنگی، ۱۶ میلیمتری. این فیلم تصویری است کلی از آثار و ابنیه‌ی قدیمی ایران.
ه ایران ــ تهیه شده توسط اداره کل امور سینمایی، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۳۰ دقیقه.
ه ایران سرزمین طلای سیاه ــ تهیه شده در اداره کل هنرهای زیبا، همراه با موسیقی متن مرتضی حنانه.
ه اون شب که بارون اومد ــ ساخته‌ی کامران شیردل، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، محصول وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۴۴. این فیلم نیمه داستانی مدتی در توقیف می‌ماند ولی پس از حذف و تعدیل قسمتهایی از آن در سال ۱۳۵۳ به‌نمایش گذاشته می‌شود. قصه‌ی فیلم درباره‌ی کودکی است که می‌گویند به‌سبک قصه‌ای که درمورد فداکاری یک کودک در کتب دبستانی آمده است (کتاب سوم ابتدائی، کودک فداکار)، او نیزجان عده‌ای از مسافرین قطاری را نجات می‌دهد. شیردل با این فیلم به‌شیوه‌ای بکر و پرطنز موضوع را می‌پروراند و مناسبات اداری را به‌تمسخر می‌گیرد.
ه ایمان ــ ساخته‌ی حسین ترابی، ۳۵ میلیمتری، ۱۹ دقیقه. درباره‌ی آداب و رسوم آستان قدس رضوی.

ه باد صبا ــ ساخته‌ی آلبر لاموریس، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸۲ دقیقه.
ه بامداد جدی (طلوع فجر) ــ ساخته‌ی احمد فاروقی*، ۳۵ میلیمتری، ایستمن کالر. موضوع فیلم، اصفهان است. کارگردان با نیمه‌داستانی کردن آن، به‌کار خود لطافت و زیبایی بخشیده است. فاروقی در این فیلم با پسرکی در کوچه‌های کاهگلی و محلهای عمومی و مکانهای تاریخی شهر اصفهان به سیر و سیاحت می‌پردازد و بین دیروز و امروز رابطه برقرار می‌کند. در فستیوال‌های کان و کارتاژ تونس در سال ۱۹۶۴، بامداد جدی جوایزی نصیب خود کرد.
ه بادگیرها ــ ساخته‌ی خسرو سینائی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری رنگی، ۴۰ دقیقه.
ه بدمید شیپورها، بکوبید طبل ــ ساخته‌ی خسروشاهی. به سفارش بنگاه سخن‌پراکنی بی‌بی‌سی، از جشن هنر شیراز.
ه بزم درویشان ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۶ دقیقه.
ه بلوط ــ ساخته‌ی نادر افشارنادری، درباره‌ی ایلات و ساخت مردمشناسانه‌ی نظام عشیره‌ای.
ه بلوط ــ ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست. این فیلم در نخستین جشنواره‌ی فیلم جوانان منطقه

* *احمد فاروقی، به سال ۱۹۳۸ میلادی در پاریس متولد شد. تحصیلات سینمایی خود را در امریکا انجام داد. پس از اتمام تحصیلات به ایران می‌آید و همکاری خود را با هنرهای زیبای کشور شروع می‌کند.*

آسیا برنده‌ی اول شد. داوران به‌دلیل "ارائه‌ی موثر و بی‌تصنع واقعیت و توجه کارگردان به تاکید بر وقار و شرف انسان علیرغم دشوارترین شرایط زندگی" این فیلم را ستودند.

ه سوم سیمین ــ ساخته‌ی کامران شیردل، محصول اداره کل امور سینمائی، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۱۵ دقیقه. این فیلم تماشاگران را با چگونگی نقش گرفتن فلزات به‌دست هنرمندان کنده‌کار آشنا می‌سازد.

ه بدامد دیدار ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۰۰ دقیقه. درباره‌ی بازیهای آسیایی تهران در سال ۱۳۵۳.

ه بنیاد ــ ساخته‌ی خسرو هریتاش، گفتار متن هریتاش و بیژن امکانیان، فیلمبردار حسین رفیعی، ۱۶ میلیمتری رنگی، ۳۵ دقیقه. درها و سردرهای قدیمی ایران موضوع این فیلم است و از این طریق گذشته و رابطه‌ی زندگی روزانه مردم با درها و سردرها با نگاهی غمگنانه بررسی می‌شود.

ه پرتوی حماسه ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب. درباره‌ی شاهنامه فردوسی.

ه پرستش ــ ساخته‌ی خسرو سینائی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه. پرستش، به‌معرفی مسجد شاه اصفهان پرداخته است. در جوار این معرفی می‌بینیم که چگونه اعتقاداتی که به ایجاد چنین بناهایی انجامیده، برای جلب توریست از یاد می‌رود و تنها به حفظ ظاهر اکتفا می‌شود.

ه پرندگان مهاجر ــ ساخته‌ی بهرام ری‌پور، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.

ه پروژه جم ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب، جلال مقدم و منوچهر انور، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴۵ دقیقه. گسترش شبکه‌ی نفت‌رسانی به جزیره خارک موضوع این فیلم است.

ه پل پیروزی ــ ساخته‌ی اسحاق نعمانی، تهیه شده توسط سازمان برنامه و بودجه. این فیلم چگونگی احداث راه‌آهن ایران و نقش آن در جنگ جهانی دوم را شرح می‌دهد. پل پیروزی، قسمتهائی از فیلم مستند "راه‌آهن" را که سندیکای راه‌آهن آلمان و کمپانی کامپساکس در سالهای ۱۶ ــ ۱۳۰۹ ساخته بودند، مورد استفاده قرار داده است.

ه پیشرفت بانوان ایران ــ محصول اداره کل امور سینمایی کشور (به‌سفارش سازمان زنان ایران) ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۹ دقیقه.

ه پیشرفت دامپروری ــ تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، ۳۰ دقیقه. فیلم به چگونگی پرورش و مراقبت از دام در روستا می‌پردازد.

ه پیشرفت‌های صنعتی ایران ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی کشور، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

ه ناجی برای ملت ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، ۳۰ دقیقه.

ه تارهای نشم ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی*، ۳۵ میلیمتری، رنگی. مراحل مختلف قالیبافی، از زمان

---

* هوشنگ شفتی، در سال ۱۳۱۲ در تهران متولد شد. پس از اتمام تحصیلات متوسطه در اولین دوره‌ی *کلاسهای "گروه سیراکیوز"* شرکت کرده، به‌عنوان شاگرد ممتاز این دوره، راهی امریکا می‌شود.

چیدن پشم و رنگ کردن آن، تا تخریسی و بافتن، در تارهای پشم مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این فیلم، شفتی به طراحان و رنگرزان نیز نگاهی می‌افکند.

ه تاریخ ایران از روی شاهنامه ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه. از مینیاتورهای نفیس و شاهنامه‌های خطی برای بازگویی تاریخ ایران در این فیلم استفاده شده است.

ه تا شامگاه ــ ساخته‌ی اردشیر شلیله.

ه تبلیغات ــ ساخته‌ی فرشید شقاقی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی کشور، ۱۶ میلیمتری.

ه تپه‌های مارلیک ــ ساخته‌ی ابراهیم گلستان. موضوع فیلم درباره‌ی رودبار گیلان است که در آن کشفیات بزرگ باستان‌شناسی صورت گرفته. تپه‌های مارلیک در فستیوال فیلمهای کوتاه و نیز در سال ۱۹۶۴ در رشته جغرافیائی مجسمه زرین شیر ــ جایزه‌ی اول ــ را به‌خود اختصاص داد.

ه تخت جمشید ــ ساخته شده در استودیو پارسفیلم، ۳۵ میلیمتری، رنگی. این فیلم تقدیرنامه‌ای از سوی فستیوال بین‌المللی فیلم برلین دریافت کرد.

ه تخت سلیمان ــ ساخته‌ی منوچهر عسگری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۰ دقیقه. درباره‌ی یک بنای تاریخی در آذربایجان که خرابه‌هایی از آن باقی مانده است.

ه تشییع جنازه دوگل ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، ۱۲ دقیقه.

ه تغذیه ــ تهیه کننده اداره اطلاعات و روابط امریکا، با همکاری وزارت بهداری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۰ دقیقه. این فیلم نیز از آن دسته کارهایی‌ست با ظاهری خالی از مضامین سیاسی، اما باتوجه به‌گفتار متن و مونتاژ و تصاویر، جهت سیاسی آن عیان می‌شود.

ه ترافیک ــ ساخته‌ی بهرام ری‌پور، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۱ دقیقه.

ه تلفن ــ ساخته‌ی احمد فاروقی در سال ۱۳۴۵.

ه توریسم در ایران ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، ۳۲ دقیقه.

ه تهران ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه. این فیلم به بررسی زیبائیهای تاریخی تهران پرداخته است.

ه تهران امروز ــ ساخته‌ی احمد فاروقی، ۳۵ میلیمتری، تهیه شده در هنرهای زیبای کشور. این فیلم نقاط دیدنی و توریستی شهر تهران را به‌قصد نشان دادن به خارجیان نمایش می‌دهد. فاروقی در تهران امروز از امکانات دوربین استفاده‌ی فراوان برده است.

ه تهران کهنه و نو ــ ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا.

ه تهران و نوروز ــ ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا.

← شفتی *تحصیلاتش را در رشته‌ی سینما، در دانشگاه ایندیانای امریکا ادامه می‌دهد. پس از پایان تحصیلات به ایران بازمی‌گردد* و در هنرهای زیبای کشور مشغول کار می‌شود.

○ جام آسیائی ــ ساخته‌ی هژیر داریوش*، ۳۵ میلیمتری، ۱۱۰ دقیقه. گزارشی از برگزاری مسابقات فوتبال آسیائی در سال ۱۳۴۷ در تهران.
○ جام حسنلو ــ ساخته محمدرضا اصلانی
○ جلوگیری از اسهال ــ تهیه کننده: اداره اطلاعات و روابط امریکا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۰ دقیقه. یک پزشک با زبانی ساده طرز مبارزه با اسهال خونی را برای روستائیان توضیح می‌دهد.
○ جنگ خروس ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب.
○ جنوب شهر ــ ساخته‌ی کامران شیردل، تهیه کننده هنرهای زیبای کشور، ۳۵ میلیمتری، سیاه‌وسفید.

○ چاه‌های فاضلاب ــ تهیه‌کننده: اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، ۱۶ میلیمتری، سیاه‌وسفید، ۲۰ دقیقه. این فیلم بر اهمیت وسایل بهداشتی در روستاها تاکید می‌کند.
○ چرا کودکان تلف می‌شوند؟ ــ تهیه شده بوسیله‌ی اداره اطلاعات و روابط فرهنگی آمریکا با همکاری وزارت بهداری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. علل آلوده شدن آب در روستاها شرح داده می‌شود.
○ چشم‌انداز ــ ساخته‌ی ابراهیم گلستان. این فیلم مجموعا" شش قسمت بود که آخرین آنها (آب و گرما) بین سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۱ ساخته شد. در ساختن این فیلم‌ها علاوه بر گلستان، فروغ فرخزاد، شاهرخ گلستان، آلن پندری و یکسنر سهم داشتند.
○ چهره‌ها ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، ۱۰ دقیقه. فیلم به چهره‌های تاریخی در موزه‌های مردم‌شناسی پرداخته است.
○ چهره تهران ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، ۱۸ دقیقه.
○ چهره ۷۵ ــ ساخته‌ی هژیر داریوش. درباره‌ی زندگی روستائیان اطراف کرمان. فیلم در فستیوال ۱۹۶۵ برلن برنده‌ی پلاک نقره شد.
○ چهره یک کاریکاتوریست ــ منوچهر طیاب.
○ چهلستون ــ تهیه شده در وزارت فرهنگ، ۳۵ میلیمتری، رنگی ۲۲ دقیقه.
○ حاج مصورالملکی ــ ساخته‌ی خسرو سینائی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی. فیلم بیان لحظه‌هایی از زندگی حاج مصورالملکی، هنرمند بزرگ مینیاتورساز است که دست راستش فلج شده، در پیری امکان هر نوع فعالیت‌هنری از وی سلب شده است و آنچه برایش باقی‌مانده خاطره‌ی آثار گذشته‌ی اوست که در چهره‌ی رهگذران آنها را بازمی‌یابد. این فیلم در عین حال از زوال نسلی حرف می‌زند که تعدادشان هر روز کمتر می‌شود، بدون آنکه جانشینی داشته باشند.
○ حبیب‌الله آذری ــ ساخته‌ی سیروس اخلاقی، درباره‌ی آخرین روزهای زندگی این هنرمند خراسانی.

---

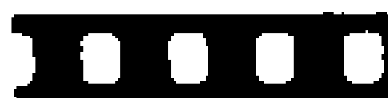
* هژیر داریوش، به سال ۱۳۱۷ در بندر انزلی متولد شد. در سال ۱۳۳۶ به فرانسه می‌رود و محصل مدرسه‌ی سینمایی "ایدک" می‌شود. پس از اتمام تحصیلات، در سال ۱۳۴۲، به ایران بازمی‌گردد و به مستندسازی رو می‌آورد.



ه حزب ایران نوین ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، ۱۶ دقیقه .
ه حرفه‌ها ــ منوچهر طیاب .
ه حسین یاوری ــ ساخته‌ی خسرو سینائی .
ه حفاریهای معبد آناهیتا ــ ساخته‌ی نصیب نصیبی در سال ۱۳۴۷ .

ه خارک ــ ساخته‌ی مصطفی فرزانه ، محصول اداره‌ی کل امور سینمائی ، ۳۵ میلیمتری ، ۱۹ دقیقه .
ه خانه سیاه است ــ ساخته‌ی فروغ فرخزاد ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۰ دقیقه. این فیلم که یکی از آثار پرآوازه‌ی سینمای مستند ایران است ، به بررسی شاعرانه‌ی گوشه‌هایی از زندگی جذامیان می‌پردازد. فروغ فرخزاد در سال ۱۳۴۱ به تبریز رفت و در مدت دوازده روز اقامت در جذامخانه‌ی "باباداغی" موفق شد "خانه سیاه است" را بسازد. این فیلم ، گزارشی غم‌آلود از یک اجتماع دربسته و محروم است . خانه سیاه است ، جایزه‌ی اول فستیوال آبرهازن را دریافت کرد .
ه خانه خدا ــ ساخته‌ی جلال مقدم ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی (ایستمن کالر) ، ۱۰۰ دقیقه .
ه خاویار ــ ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا ، ۳۵ میلیمتری .
ه خط ــ تهیه شده در اداره‌کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۹۲ دقیقه .
ه خلیج فارس ــ ساخته‌ی فرخ غفاری ، ۳۵ میلیمتری ، ۱۰ دقیقه .
ه خلیج فارس ــ ساخته‌ی داود روستائی ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، ۳۰ دقیقه .

ه داستان نفت ــ ساخته فرخ غفاری ، به سفارش شرکت ملی نفت ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۰ دقیقه .
ه دانه زمینی و آموزش روستائی ــ ساخته‌ی ذکریا هاشمی ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه .
ه درختکاری ــ تهیه شده بوسیله‌ی اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا با همکاری وزارت کشاورزی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۶ دقیقه. این فیلم طرز آماده کردن زمین برای درختکاری و نحوه‌ی آبیاری را تشریح می‌کند .
ه در راه آبادی ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۹ دقیقه .
ه در راه صنعت ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه .
ه در راه کشاورزی ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۷ دقیقه .
ه در راه آموزش ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه .
ه دروازه نور ــ ساخته‌ی جمشید نرسی ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه‌وسفید ۱۵ دقیقه .
ه دریاچه رضائیه ــ ساخته‌ی منوچهر عسگری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید . درباره‌ی دریاچه رضائیه ،



جزایر آن و کشتیرانی در این دریاچه است

ه دولت‌آباد ــ ساخته‌ی کرامت دانشیان در سال ۱۳۵۱.

ه ذوب آهن ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۳ دقیقه.

ه رانده شدگان ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۹ دقیقه. درباره‌ی رانده شدگان ایرانی از عراق.

ه رقص بجنوردی، سرپ جام، کردی ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، محصول اداره کل امور سینمایی، هر سه فیلم ۳۵ میلیمتری، رنگی، جمعاً ۳۶ دقیقه.

ه رقص روسها ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، محصول وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۹ دقیقه. نمایش دهنده‌ی سنت‌های ازدواج در ایران. این فیلم جایزه‌ی اول فیلمهای کوتاه فستیوال تاشکند را در سال ۱۳۵۳ از آن خود کرد.

ه رگهای سیاه ــ ساخته‌ی فرخ غفاری. درباره‌ی لوله‌های سراسری نفت و گاز ایران.

ه روشندلان ــ ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی. روشندلان نگرشی است به زندگی نابینایان ایران، مدارس روشندلان، چگونگی نگهداری آنان، امرار معاش و ساخته‌های دستی آنها.

ه ریتم ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب، محصول وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰ دقیقه. چارچوب فیلم روش نواختن ضرب توسط حسین تهرانی است. طیاب با استفاده از زبان سینمایی دو سکانس را در این فیلم کنار یکدیگر می‌آورد، یکی دوربین بی‌حرکت و ساکن که ریتم فقط در حرکت دست حسین تهرانی دیده می‌شود و سکانس بعدی که حرکت قطار است. ریتم برنده‌ی دیپلم افتخار از فستیوال سینمایی وین شد.

ه زری‌بافی ــ ساخته‌ی منوچهر عسگری.

ه زری‌بافی ــ ساخته‌ی امیرنظران شمیرانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۲ دقیقه. درباره‌ی طرز رنگ کردن نخ ابریشم با مواد طبیعی و شیوه‌ی بافت در گذشته و امروز.

ه زمین‌شوره، سنبل برسیارد ــ ساخته‌ی بهرام ری‌پور، ۱۶ میلیمتری، رنگی ۳۲ دقیقه.

ه زندگی استاد کمال‌الملک ــ ساخته‌ی منصوره حسینی.

ه زندگی دیوانگان ــ ساخته‌ی احمد فاروقی.

ه سازهای ایرانی ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، محصول اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۵ دقیقه.

ه سازهای سنتی ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری،

رنگی ، ۲۰ دقیقه.
ه سزوار ــ ساخته‌ی خسرو مختاری.
ه ستون شکسته ــ ساخته‌ی مشترک میرصمدزاده و هوشنگ شفتی ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه. ستون شکسته نگاهی‌ست به تاریخچه‌ی بنای تخت جمشید و انهدام آن بوسیله‌ی اسکندر مقدونی. این فیلم برنده‌ی دو جایزه داخلی و دیپلم افتخار از فستیوال برلن و پلاک برنز فستیوال فرانکفورت ۱۹۶۷ شده است.
ه سردی آهن ــ ساخته‌ی خسرو سینائی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۰ دقیقه. فیلم به قهرمان شدن"محمد نصیری" وزنه‌بردار در المپیک ۱۳۵۰ مکزیک می‌پردازد. کارگردان کوشیده است تا با استفاده از تکنیک خاصی در تدوین لحظه‌ی اوج برخورد آهن سرد را با عضلات یک قهرمان بشکافد.
ه سفال ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب ، از محصولات اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری، سیاه‌وسفید. در این فیلم گرچه تحول سفال و سفال‌سازی از آغاز تا به امروز بیان می‌شود ، اما این دستاویزی است برای پیدا کردن یک زبان سینمایی در تهیه‌ی فیلمهای مستند که طیاب سعی کرده است به‌آن دست یابد. آنچه بیش از هر چیز در سفال به‌چشم می‌خورد ، ریتم است که با مونتاژ سریع تصویر اجسام بیجان شکل گرفته است. از قسمت‌های جالب فیلم ، سکانس گاوها و حرکت و رقص آدمک‌هایی است که زنجیروار روی یکی از سفال‌ها نقش بسته‌اند.
ه سل علاج‌پذیر است ــ تهیه شده توسط اداره اطلاعات امریکا با همکاری وزارت بهداری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه.
ه سمپاشی درختان میوه ــ تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا با همکاری وزارت کشاورزی. درباره‌ی طرز نگهداری از درختان میوه و برطرف ساختن آفت آنها بوسیله‌ی گرد د.د.ت.
ه سنت قنات در ایران ــ ساخته‌ی رضا میربها.
ه سوپ شهر خاموش ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب ، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر. این فیلم قبل از نمایش توقیف و تکه‌پاره شد.
ه سوخت‌گیری هواپیمای استاندارد صنعتی ــ ساخته‌ی هوشنگ کاووسی. این اثر در میان ۲۰ فیلمی که در سال ۱۹۶۶ در کنگره استانداردها در مسکو بنمایش درآمد ، مقام دوم را یافت و برنده‌ی دیپلم شد.
ه سوزنبان ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب ، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی.
ه سیاوش در تخت جمشید ــ ساخته‌ی فریدون رهنما ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید. این فیلم بیش از هر چیز پیوندی بین گذشته و حال برقرار میکند. سیاوش در تخت‌جمشید ، حکایت چند پاره‌سنگ و ویرانه‌هایی از عظمت ایران باستان نیست ، بلکه شروع و پایان زندگی است ، اینچنین است که می‌بینیم چگونه امپراطوری بزرگی بوجود می‌آید و چگونه نابود می‌شود. پس از صحنه‌های جنگ و صلح ، دوربین پراکندگی تخته‌سنگها ، ستونها و سرستونها ، پله‌ها و دروازه‌ها را برای مدتی نسبتا" طولانی نشان می‌دهد. در این فیلم ، تخت جمشید را اکثرا" در تاریک و روشن شبانگاهی می‌بینیم.

در پایان، اما، در روشنی آفتاب دیده می‌شود که دیگر تخت‌جمشید امروزی است و آدمها بی‌تفاوت با دوربینی در دست و یا سیگاری بر لب درگذرند.

ه سیر هنر در ایران ــ از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۹ دقیقه.

ه سیل خوزستان ــ ساخته‌ی رضا بدیعی، تهیه شده در اداره هنرهای زیبای کشور.

ه سیمای تهران ــ ساخته‌ی منوچهر طیاب، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی.

ه سرخ خال ــ ساخته‌ی خسرو سینائی، تهیه شده با سرمایه شخصی در سال ۱۳۴۸. این فیلم به بررسی پیکره‌های آهنی مجسمه‌سازی به‌نام زازه طباطبائی پرداخته است.

ه شعله‌های آغاجاری ــ ساخته‌ی منوچهر انور، به‌سفارش شرکت ملی نفت ایران.

ه شقایق سوزان ــ ساخته‌ی هوشنگ شفتی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه. درمورد این فیلم در مجله‌ی "فیلم و زندگی" چنین آمده است:

"فیلمساز شکلی از زندگی را که یادآور تلاشی حماسی و فراموش شده بشر در برابر طبیعت می‌تواند باشد برگزیده است... شکلی از زندگی که برای انسان عصر ما کم‌کم دارد فراموش می‌شود، زندگی در مبارزه ناب و بی‌واسطه با محیط مادی، زندگی در حادترین، پرشورترین و شاید زیباترین شکل مادی و خارجی آن. در این فیلم ما شاهد رابطه مستقیم و بی‌واسطه انسان با عواملی هستیم که حیات او را مشروط و مقید می‌سازد. کوچ ایل بختیاری در تناسب با تغییر فصل که لازمه سپردن راهی دراز و دشوار است و تن به مشکلات فراوان سپردن و در عین حال پیوستگی دائمی را با زندگی جوشان خویش حفظ کردن.

بتناسب سادگی شکل زندگی فیلمساز جوان "شقایق سوزان" آقای هوشنگ شفتی فرمی ساده برای اثر خود برگزیده است که در عین حال بوضعی نهفته و زیرکانه ریتم زندگی ایل و کوچ آنها را دنبال می‌کند، در لحظات برخورد با موانع و تلاش‌های جسمانی حاد و شدید دوربین بیقرار و پرجنب و جوش می‌شود (صحنه عبور مردان و گوسفندان از رودخانه از زیباترین ــ و در عین حال ساده ــ و پرالتهاب‌ترین لحظه‌های این اثر جالب است) ــ جابجا، در خلال تداوم مضمون فیلم ــ که حرکت و کوچ باشد ــ لحظاتی سمبلیک که یادآور اشکال دیگر زندگی ایل باشد، زندگی درونی آنها، عواطف ساده‌شان، شادی‌ها و رقص‌ها و پایکوبی‌ها گنجانده شده ــ این لحظه‌های به‌اصطلاح خارج از ریتم در عین حال در قالب خود، در شکل انتزاعی خود حاوی محتوی دینامیکی هستند که همین آنها را به ریتم کلی فیلم پیوند میدهد... "شقایق‌های سوزان" با این ملاحظه بسیار سنجیده و دقیق ساخته شده و چنانکه لازمه هر فیلم خوبست تکنیک چنان در محتوی یافته شده که از آن تفکیک‌پذیر و قابل تشخیص نیست و نمی‌گذارد در جریان انتقال احساس، بد بیننده خللی ایجاد شود."



شقایق سوزان، در *فستیوال برلین سال* ۱۹۶۳، *برنده‌ی جایزه* خرس نقره شد.

○ شکفته‌ها ــ ساخته‌ی خسرو هریتاش، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه. هریتاش با این فیلم نگاهی دارد به سبک و روش عده‌ای از نقاشان و مجسمه‌سازان معاصر ایران. در شکفته‌ها ضمن معرفی هنرمندان نوگرا سعی شده است ابعاد تازه‌ای از کار آنها باز نمایانده شود. در این اثر به کار هنرمندانی چون: مارکو گریگوریان، مرتضی ممیز، محسن وزیری، فرامرز پیلارام، بهمن محصص، حسین زنده‌رودی و اردشیر محصص پرداخته شده است.

○ شوم ــ ساخته‌ی حسین فدائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. درباره‌ی شب‌پایی در روستاهای مازندران.

○ شوشتر ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۶ دقیقه.

○ شهدی ــ ساخته‌ی اشتری. درباره‌ی طرز کشت نیشکر، برداشت محصول و تهیه‌ی شکر از آن در کارخانه‌ی نیشکر هفت‌تپه.

○ شهر رضائیه ــ ساخته‌ی منوچهر عسگری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

○ شیراز ــ ساخته‌ی هوشنگ شفیی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه.

○ شیراز و فستیوال ــ ساخته‌ی جلال مقدم، ۳۵ میلیمتری، رنگی، (۱۳۴۶).

○ شیرینی انگور ــ ساخته‌ی حسن محمدقلی‌زاده، تهیه شده در فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

○ شیشه سرامیک ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵ دقیقه.

○ شیشه‌گری ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۹ دقیقه.

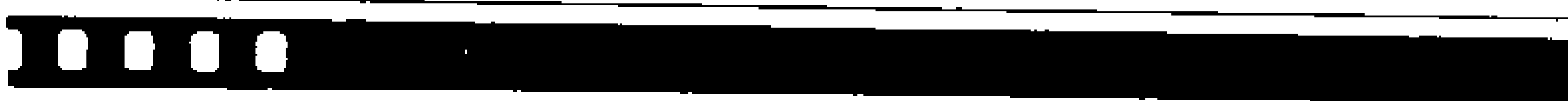
○ صنعت قالی ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۵۰ دقیقه ــ این فیلم به مطالعه‌ی تاریخچه‌ی صنعت و اقتصاد قالی در ایران، و مراحل تهیه‌ی قالی از چیدن پشم تا رنگ کردن و چگونگی تکنیکهای رنگ‌آمیزی و شیوه‌های مختلف گره‌های قالی و داربست‌های آن دست زده است. در جوار این موضوعات، فروش و صدور قالی نیز بررسی می‌شود.

○ طریقه‌ی خزانه‌کاری ــ تهیه‌کننده اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

○ فرسایش خاک ــ ساخته‌ی ابراهیم حوریانی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، به سفارش اداره خاک‌شناسی و حاصلخیزی خاک. این فیلم جایزه‌ی اول فیلمهای کشاورزی فستیوال برلین را به‌دست آورد.

○ فرش ــ ساخته‌ی ناصر تقوائی، از محصولات مرکز امور سینمایی کشور.

○ فروغ جاودان ــ ساخته شاهرخ گلستان، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۱۰ دقیقه. درباره‌ی جشن‌های



۲۵۰۰ ساله.
ه فرهنگ و خانواده ــ ساختهٔی ابراهیم حوریانی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری.

ه کارناوال ــ ساختهٔی حسین ترابی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۵ دقیقه.
ه کارهای اصل چهار در ایران ــ این فیلم مستند در سه قسمت بهطریقهٔی سیاه و سفید و ۱۶ میلیمتری تهیه شده و کارهای اصل چهار ترومن در ایران را نشان میدهد: فعالیتهائی از قبیل حفر چاههای عمیق در رباط کریم، وارد کردن جوجه، تلقیح مصنوعی، توزیع بذر، و طرز شخم زدن بوسیلهٔی چهارپایان.
ه کتابخانهها ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۴۸ دقیقه.
ه کران تا کران ــ ساختهٔی منوچهر طیاب، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.
ه کشت و کار غله ــ تهیهکننده: اداره اطلاعات و روابط امریکا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. دربارهٔی بهترین راه اصلاح کشت غلات.
ه کشمیر ــ ساختهٔی جواد میرمیران، دربارهٔی نفوذ تمدن ایرانی در کشمیر. فیلم، این تاثیرپذیری تاریخی را در آلات موسیقی، قالیبافی، خط و کتابت کشمیریان جستجو میکند. کشمیر، یک اثر مستند آموزشی است.
ه کنگره ابوریحان ــ ساختهٔی باربد طاهری، محصول اداره کل امور سینمایی.
ه کنگره باستانشناسی ــ از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه وسفید، ۱۵ دقیقه.
ه کنگره صلیب سرخ ــ از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
ه کنگره مبارزه با بیسوادی ــ از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.

ه گزارش دوبآهن ــ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.
ه گلابگیری ــ ساختهٔی حسین ترابی، محصول اداره کل امور سینمایی کشور، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۰ دقیقه.
گلآفتابگردان ــ ساختهٔی بزرگمهر رفیعا، محصول وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی. زندگی ایل قشقائی، و بخصوص تعلیم و تربیت بچهها در مدارس عشایری، موضوع اصلی این فیلم است.
ه گود مقدس ــ ساختهٔی هژیر داریوش، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه. گود مقدس، ظرافتهای ورزش باستانی را بیان میکند. زورخانه که جایی مقدس نامیده میشود، نهتنها برای پرورش بدن و زورمند کردن تن است، بلکه در گذشتههای دور جایگاه پرورش روح و آماده ساختن جوانان برای حراست از میهن بوده است. این فیلم جوایز چندی را نصیب خود کرده است، مانند دیپلم افتخار از فستیوال فیلم فرانکفورت و تقدیرنامه از فستیوال فیلم پراک چکسلواکی.

ه ما آدمیم ــ ساختهٔی ابراهیم گلستان.

○ ماسک ــ ساختهٔ آربی اوانسیان.

○ مبارزه با آتش ــ ساختهٔ ابوالقاسم رضائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. دربارهٔ آتش سوزی چاه نفت شماره ۶ اهواز، در سال ۱۳۳۷.

○ مجموعه‌ای که خام بود ــ ساختهٔ منوچهر عسگری، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. این فیلم به‌نحو سربسته‌ای از مردم سخن می‌گوید. جهت اصلی فیلم متوجه تاراج تمدن و به‌یغما رفتن آثار باستانی است.

○ مجموعه گنجعلیخان ــ ساختهٔ همایون پورمند، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

○ محصص و صورتک‌هایش ــ ساختهٔ بهمن مقصودلو.

○ مرثیه ــ ساختهٔ حجت‌اله سیفی، رنگی، ۱۵ دقیقه.

○ مرکز آمار ایران ــ ساختهٔ احمد غفارمنش، از محصولات اداره همکاریهای سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۵ دقیقه.

○ مرگ سیاوش ــ ساختهٔ بیژن مهاجر، از محصولات اداره کل همکاریهای سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.

○ مروارید سیاه ــ ساختهٔ محمدقلی ستار، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه. دربارهٔ خاویار ایران. فیلمساز نحوهٔ صید از دریای خزر، انواع ماهی، و تهیه خاویار در شیلات شمال را نشان می‌دهد و در حاشیه از زندگی صیادان و فعالیت آنها سخن به‌میان می‌آورد.

○ مسجد جامع ــ ساختهٔ منوچهر طیاب، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۱ دقیقه. فیلم با نمایش سبکهای مختلف معماری ایران در دوره‌های سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی به مسجد جامع که یکی از زیباترین بناهای اسلامی است می‌رسد و این بنا را به‌عنوان یک اثر معماری قابل توجه توصیف می‌کند.

○ مسجد جامع فهرج ــ ساختهٔ محمدرضا اصلانی، از محصولات اداره همکاریهای سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۵ دقیقه.

○ مسجد شاه ــ ساختهٔ منوچهر طیاب، از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

○ مسجد شیخ لطف‌الله ــ ساختهٔ منوچهر طیاب، از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری رنگی.

○ مسجد گوهرشاد ــ ساختهٔ ق. پورمرادیان.

○ مشهد ــ ساختهٔ جلال مقدم، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه. این فیلم جدا از نشان دادن مراسم در صحن مطهر و نقاره زدن به بررسی زندگی مردم مشهد نیز می‌پردازد.

○ مشهد ــ ساختهٔ حسین ترابی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی. در مشهد سعی شده است مکانهای سنتی و دیدنی مشهد عرضه شود، و یکی از این مکانها حرم است. این فیلم در حال حاضر ارزش بیشتری پیدا کرده زیرا قبل از خراب کردن خانه‌ها و مغازه‌های اطراف حرم ساخته شده است.

ه معماری ایلخانی ـ ساخته‌ی منوچهر طیاب، از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

ه معماری تیموری ـ ساخته‌ی منوچهر طیاب، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

ه معماری سلجوقی ـ ساخته‌ی منوچهر طیاب، از محصولات وزارت فرهنگ وهنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی،

ه معماری صفویه ـ ساخته‌ی منوچهر طیاب، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۶ دقیقه، برنده‌ی جایزه دلفان طلا از دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلمهای آموزشی تهران در سال ۱۳۵۴. فیلم با نمایش بناهایی چون آرامگاه شیخ‌الدین اردبیلی، عالی‌قاپو، مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد شاه، کاخ چهلستون، هشت بهشت، کلیسای وانک و مدرسه چهارباغ، تاریخچه‌ای از معماری سنتی ایران را در دوران صفویه ارائه می‌دهد.

ه منبت ـ ساخته‌ی بهرام ری‌پور، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۲ دقیقه. درباره‌ی هنر کنده‌کاری بر روی چوب.

ه موج و مرجان و خارا ـ ساخته‌ی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پندری، به‌سفارش شرکت ملی نفت ایران، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه. این فیلم با هزینه‌ی هنگفت خود (دو میلیون تومان) یکی از آثاری است که با حداکثر وسایل موجود سینمایی در ایران ساخته شده است. موج و مرجان و خارا دارای قطعه‌های زیبائی‌ست که از آن جمله می‌توان به کوبیدن میخ‌های چهل فوتی در دریا برای برپا کردن اسکله، و یا مراسم تشییع جنازه‌ی لوله زیر آفتاب با آن مردان خاک‌آلوده و پوشیده صورت اشاره کرده. موسیقی فیلم نیز که تجربه‌ای در تطبیق موسیقی ایرانی با تصویر است، قابل اعتناست.

ه موزه ایران باستان ـ ساخته‌ی نسرین حافظی مقدم، تهیه شده در مدرسه‌ی تلویزیون و سینما، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

ه موزه مردم‌شناسی ـ ساخته‌ی محمدقلی ستار، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۳ دقیقه. فیلمساز با جان بخشیدن به مجسمه‌هایی که در موزه‌ی مردم‌شناسی گردآوری شده، بیننده را با آداب و رسوم زندگی مردم ایران از گذشته تا حال آشنا می‌کند.

ه مینیاتورهای ایرانی ـ ساخته‌ی مصطفی فرزانه، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه، برنده‌ی جایزه در بخش فیلمهای مستند فستیوال کان.

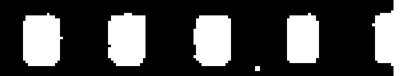
ه ندامتگاه ـ ساخته‌ی کامران شیردل، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۴۴، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.

ه نمایشگاه آسیائی ـ از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۹ دقیقه.

ه نمایشگاه عتیقه ـ از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴ دقیقه

ه نمایشگاه مونترال ـ ساخته‌ی شاهرخ گلستان، ۳۵ میلیمتری، رنگی، در سال ۱۳۴۶.

ه نوروز ـ ساخته‌ی حسین ترابی، از محصولات اداره کل تولید فیلم و عکس و اسلاید وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.



○ نورور ـ ساختهٔ رادنی جاک، به‌سفارش وزارت اطلاعات و جهانگردی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۵ دقیقه.

○ نوروزمان ـ ساختهٔ فرخ غفاری، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه. دربارهٔ تاریخچهٔ حمل و نقل و پمپ‌های بنزین.

○ سنندارو ـ ساختهٔ منوچهر انور، به‌سفارش سرمسازی رازی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه. در این فیلم کارگردان چنان در فکر زوایا و پلانهای بدیع است که گاه بنظر می‌رسد هدف اصلی را فراموش کرده است.

○ ورامین ـ ساختهٔ حسن حاج حسینی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه

○ ورزش ـ ساختهٔ عبدالعظیم فخامی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه.

○ وزارت صنایع و معادن ایران ـ ساختهٔ فرخ غفاری، به‌سفارش وزارت صنایع و معادن ایران، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

○ وزارت کار ـ ساختهٔ حسین ترابی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه.

○ همکاری در راه پیشرفت در ایران ـ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. ۱۰ دقیقه.

○ هنرهای تزئینی ـ تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۶ دقیقه.

○ یادگار ـ ساخته محمدزاده، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

○ یک آتش ـ ساختهٔ ابراهیم گلستان. در ۱۹ فروردین سال ۱۳۳۷ چاه شمارهٔ ۶ اهواز که به آخرین مراحل حفاری رسیده بود، ناگهان آتش گرفت. شرکت ملی نفت از گلستان دعوت کرد تا از این واقعه فیلمی سیاه و سفید و خبری تهیه کند. گلستان پس از بازدید از چاه آتش گرفته، به شرکت نفت پیشنهاد یک فیلم رنگی غیرخبری را کرد که پذیرفته نشد. بدین جهت گلستان به‌یاری همکارانش از این واقعه برای خود فیلمی ساخت بنام "یک آتش". فیلم با نماهای زیبا، بازتاب یک حماسه است، حماسهٔ کار و کوشش. حماسه کارگرانی که در میان آتش و دود به مبارزه برخواسته‌اند. می‌توان گفت که حسن انتخاب موقعیت‌ها توسط فیلمبردار (شاهرخ گلستان)، دقت در انتخاب عکسها توسط مونتور (فروغ فرخزاد)، و گفتاری در خور آن، فیلم را به بهترین فیلم ایرانی زمان خود بدل کرد. یک آتش، در فستیوال فیلمهای مستند ونیز (۱۹۶۱) برندهٔ مدال طلا و نشان برنز گردید.

○ یک سرزمین، یک راه، یک روز ـ ساختهٔ خسرو سینائی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر با همکاری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه.

مستندهای تلویزیون

ہ آبرسانی شمال ـ ساختهٔی سیاوش یاسمی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۲ دقیقه .
ہ آتش در سپیده‌دم ـ ساختهٔی فیروز وکیلی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۴۰ دقیقه .
ہ آرزوی روستا ـ ساختهٔی نعمت حقیقی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه .
ہ آر . سی . دی ـ ساختهٔی محمد میرصمدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۲ دقیقه .
ہ آلودگی محیط زیست را جدی بگیریم ـ ساختهٔی محسن نادری‌نژاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ہ آموزش و پرورش در عشایر ایران ـ ساختهٔی بهرام حکمت ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۶ دقیقه .
ہ آنسوی گردنه کاوبسه ـ ساختهٔی حمید اوجی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
ہ آنها سی نفر بودند ـ ساختهٔی محمد حسین ملکزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه .

ہ ابیانه ـ ساختهٔی فرشته سعادت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه .
ہ ابرمرد آسمان ـ ساختهٔی ابوالحسنی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۷ دقیقه .
ہ اربعین ـ ساختهٔی ناصر تقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ہ ارتباطات ـ ساختهٔی احمد مروتی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۴ دقیقه .
ہ ارتباط جمعی در دههٔی انقلاب ـ ساختهٔی ایرج حائری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۴۱ دقیقه .
ہ ارگانیک انسانها ـ ساختهٔی فرامرز معطر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .
ہ از ابرقو تا شیراز ـ ساختهٔی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه .
ہ از پیله تا زربفت ـ ساختهٔی منوچهر عسگری نسب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۱ دقیقه .
ہ از قم تا اصفهان ـ ساختهٔی همایون شهنواز ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه .
ہ از کلبایکان تا اصفهان ـ ساختهٔی همایون شهنواز ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه .
ہ از طوفان تا پیروزی ـ ساختهٔی فیروز وکیلی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۹۷ دقیقه .
ہ استاد زند وکیلی ـ ساختهٔی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
ہ اسکی ـ ساختهٔی علی قشقائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۴۰ دقیقه .
ہ افغانستان ـ ساختهٔی فریدون جوادی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه .
ہ اقبال آذر ـ ساختهٔی منوچهر عسگری نسب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه .
ہ امامزاده‌های تهران ـ ساختهٔی حسن کاوه‌زاد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۱ دقیقه .
ہ ایران ، ایران را من دوست دارم ـ ساختهٔی عباس محمدی نام ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۲ دقیقه .
ہ ایران عصر صنعت ـ ساختهٔی محمد میرصمدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
ہ ایران ۱۳۵۴ ـ ساختهٔی کارولین مک گالا ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۱ دقیقه .

ہ بادجن ـ ساختهٔی ناصر تقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

تقوائی در "بادجن" به‌سراغ زندگی در سواحل جنوبی می‌رود و مردمی سیه‌چرده را که درگیر یک مرض بومی‌اند نشان می‌دهد. "زار" در حقیقت یک بیماری نیست، مجموعه‌ای از بیماریهاست. این فیلم تماشاگر را با گوشه‌هایی از زندگی در دورافتاده‌ترین نقاط کشور آشنا می‌کند.

ه بازار مسگرها ــ ساخته‌ی ژیلا مهرجوئی، ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید، ۹ دقیقه.

ه بازار مسگرها ــ ساخته‌ی یداله بهزاد، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.

ه ببرازنامه ــ ساخته‌ی حسن تهرانی (در سال ۱۳۴۸).

این فیلم برداشتی ساده اما عمیق از زندگی مردی است که سالیان متمادی خود را سیاه می‌کرده و مردم را به خنده وامیداشته است. این مرد امروز خود در زیر فشار زندگی رنج می‌برد و به گفتن "چه کنم؟" مبتلا شده است. در این اثر لباسهای مختلف "ببراز" که دوران مختلف بازیگری او در روی صحنه تئاتر حافظ نو را نشان می‌دهد، به‌تصویر تنوع لازم را بخشیده است.

ه برجهای مراغه ــ ساخته‌ی امیر اولیائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.

ه برنزهای لرستان ــ ساخته‌ی محمد میرصمدزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.

ه بناهای تاریخی تهران ــ ساخته‌ی پرویز تائیدی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

ه پایگاه شاهرخی ــ ساخته‌ی نصیب نصیبی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۲ دقیقه.

ه پرواز بر فراز دماوند ــ ساخته‌ی فرخ مجیدی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه.

ه پست در پنجاه سال ــ ساخته‌ی احمد مرونی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۵ دقیقه.

ه پله‌های شرقی آپادانا ــ ساخته‌ی ایرج حائری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.

ه پنجشنبه بازار میناب ــ ساخته‌ی ناصر تقوائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

ه پنجمین جشن هنر شیراز ــ ساخته‌ی ناصر تقوائی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.

ه پیر بسطام ــ ساخته‌ی سیامک بیات، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۱ دقیقه.

ه تاکسی متر ــ ساخته‌ی ناصر تقوائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰ دقیقه.

ه تپه‌های قیطریه ــ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. درباره‌ی حفاریهای انجام گرفته در قیطریه در سال ۱۳۴۷.

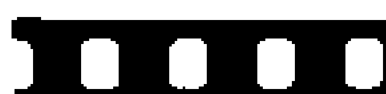
ه تخت سلیمان میراث گذشتگان ــ ساخته‌ی امیر اولیائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۳ دقیقه.

ه تلفن ــ ساخته‌ی احمد ربیعی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۳ دقیقه.

ه تنها با خدا (کلیسای جلفا) ــ ساخته‌ی علی قشقائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰ دقیقه.

ه تهران ــ ساخته‌ی خسرو سینائی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸۰ دقیقه.

ه تهران سال ۵۱ ــ ساخته‌ی خسرو پرویزی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰ دقیقه.



ه جاده سلطنتی ــ ساختهٔ محمدحسین ملکزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .
ه جام جم ــ ساختهٔ فیروز نوکلی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۵۲ دقیقه .
ه جرس ــ ساختهٔ کیومرث درمبخش ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
این فیلم با بیانی تصویرگرا و شاعرانه ، به بررسی زندگی ساربانهای کویر میپردازد .
ه جشن آتش ــ ساختهٔ مصطفی مومن‌زاده ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹ دقیقه .
ه جشن سده ــ ساختهٔ منوچهر عسگری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
فیلمساز سنتهای بازمانده از زمان زرتشت و مراسم زرتشتیان کرمان را نشان می‌دهد .
ه جشن سده (۲) ــ ساختهٔ منوچهر عسگری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
این فیلم جوائزی نیز بدست آورده است .
ه جشن هنر شیراز ۴۷ ــ ساختهٔ جواد مقدم ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۳۹ دقیقه .
ه جشن هنر شیراز ۴۸ ــ ساختهٔ پری برکشلی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۹ دقیقه .
ه جشن هنر شیراز ۴۹ ــ ساختهٔ پرویز کیمیاوی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۲ دقیقه .
ه جنگ خروس ــ ساختهٔ منوچهر طیاب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۴ دقیقه .
ه جنگل ــ ساختهٔ علی تدین ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۶ دقیقه .

ه چاه‌بهار ــ ساختهٔ مهدی صباغزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۹ دقیقه .
ه چراغ راهنمایی ــ ساختهٔ نظام‌الدین کیائی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۴ دقیقه .
ه چوب و جنگل ــ ساختهٔ حسن تهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

ه حفاظت حیات وحش ــ ساختهٔ هنگوال سروری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه .
ه حماسه فولاد ــ ساختهٔ جلال مهربان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .

ه خاتم ــ ساختهٔ محمود رحمتیان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
ه خالقین افتخار در عمان ــ ساختهٔ خسرو شمشیرگران ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه .
ه خانه شماره ۸۲ ــ ساختهٔ منصوره حسینی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۷ دقیقه .
ه خدمتگزاران بشر ــ ساختهٔ محمدرضا بزرگ‌نیا ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۱ دقیقه .
ه خنجه عقد ــ ساختهٔ حسن تهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه .
ه خیابان ــ ساختهٔ هژیر داریوش ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .

ه دانشکده افسری ــ ساختهٔ احمد سلیمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۷ دقیقه .
ه دانشگاه ــ ساختهٔ محمدرضا زرین ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۷ دقیقه .



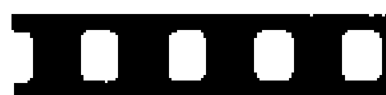
ه دانه‌های رمبی ــ ساختهٔ‌ی ذکریا هاشمی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۴ دقیقه.
ه داوری ابردی (دراویش قادریه) ــ ساختهٔ‌ی منوچهر طبری ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰ دقیقه.

فیلم لحظاتی از عوالم روحانی دراویش قادریه‌ی کردستان را عرضه می‌کند . این فیلم نمونه‌ی تقریبا" کامل فیلم مستند خبری است . شاید در تاریخ سینمای جهان کمتر فیلمی تا این حد نزدیک به واقعیت تکان‌دهنده ارائه شده باشد . تکان‌دهنده از این نظر که مردی خنجر را در گونه‌ی خود فرو می‌برد و یا لب و دهانش را به بخاری گداخته می‌چسباند و سینه و شکمش را آماج سیخ و خنجر قرار می‌دهد .

ه درب امام ــ ساختهٔ‌ی عبدالله محمدصادقی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۷ دقیقه.
ه در پهنه طالش ــ ساختهٔ‌ی عطاالله حیاتی و محمد ملکزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۹ دقیقه.
ه در ترکمن‌صحرا ــ ساختهٔ‌ی محمد تهامی‌نژاد ، ۱۶ میلیمتری .
ه در جستجوی مهر (کشمیر) ــ ساختهٔ‌ی حسن تهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه.
ه درختان کهنسال بوشهر ــ ساختهٔ‌ی حسن کاوه‌زاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۰ دقیقه.
ه در شاهوار (جزیره کیش) ــ ساختهٔ‌ی سیما دبیرآشتیانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه.
ه در قلمرو میترا ــ ساختهٔ‌ی مهدی میرصمدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۹ دقیقه.
ه دنیا خانه من ، استرنامه دوم ــ ساختهٔ‌ی کیومرث درمبخش ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۳ دقیقه.
ه دوره‌گردها ــ ساختهٔ‌ی الهه سمیعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۳ دقیقه.
ه دومین نمایشگاه آسیایی ــ ساختهٔ‌ی سهراب شهید ثالث ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه.
ه دیدی از دنیای دیگر ــ ساختهٔ‌ی احمد فاروقی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۵ دقیقه.

ه ذوب‌آهن ــ ساختهٔ‌ی هوشنگ بروشکی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه.

ه راه‌آهن دولتی ایران ــ ساختهٔ‌ی کیانوش عیاری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۶ دقیقه.
ه راههای ایران ــ ساختهٔ‌ی ابراهیم حوریانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۷ دقیقه.
ه رضا پهلوی ۱۳۵۵ ــ ساختهٔ‌ی مهدی میرصمدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
ه رقص ترکمن ــ ساختهٔ‌ی احمد شاملو و هوشنگ کاوسی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵ دقیقه.
ه رقص دیلمان ــ ساختهٔ‌ی احمد شاملو ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۷ دقیقه.
ه رقص قاسم‌آبادی ــ ساختهٔ‌ی احمد شاملو و هوشنگ کاوسی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۷ دقیقه.
ه رقص‌های تربت جام ــ ساختهٔ‌ی سهراب شهید ثالث ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه.
ه رقص‌های محلی خراسان ــ ساختهٔ‌ی ژیلا مهرجوئی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه.
ه رنگ ، نژاد ، انسان ــ ساختهٔ‌ی فانیان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۳ دقیقه.
ه رنگ ، نقش ، دیوار ــ ساختهٔ‌ی پرویز تائیدی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی
ه روزی از پنجاهمین سال بنیانگذاری بانک ملی ایران ــ ساختهٔ‌ی خسرو سینائی ، ۱۶ میلیمتری ،



رنگی ، ۴۳ دقیقه.
ه ره‌آوردهای انقلاب ـ ساختهٔ علی تدین ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۶ دقیقه.

ه راز ران ـ ساختهٔ محمد حسین میهنی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه.

ه زاینده‌رود و حیات ـ ساختهٔ رضا جانقربانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۳ دقیقه.
ه زعفران ـ ساختهٔ خسرو امینی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه.
ه زن دیروز ، زن امروز ـ ساختهٔ خسرو سینائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه.
ه زن ، مرد ، تهران ، جوانان ـ ساختهٔ حسن تهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۱ دقیقه.
ه زورخانه ـ ساختهٔ باربد طاهری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۲ دقیقه.
ه زیارتگاه بی‌بی شهربانو ـ ساختهٔ محمدرضا انوار، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۲ دقیقه.
ه زیلو ـ ساختهٔ احمد سلیمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه.

ه ژاندارمری ـ ساختهٔ محمود رحمتیان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۴ دقیقه.

ه ساز (ساز محمد عشقی) ـ ساختهٔ ایرج انور ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۱ دقیقه.
ه سالگرد رادیو ۱۳۵۶ ـ ساختهٔ عباس رضوی ـ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه.
ه سلمانی دوره‌گرد ـ ساختهٔ ناصر تقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۰ دقیقه.
ه سورنیان ـ ساختهٔ منوچهر طیاب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹ دقیقه.
ه سر اربنم ـ ساختهٔ منوچهر عسگری ، ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه.
ه سردهم هجری ، شیراز ـ ساختهٔ پرویز تائیدی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید.
ه سیمای زن در ابل بروانلو ـ ساختهٔ محسن نادری‌نژاد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۷ دقیقه.
ه سیمرغ (جشنواره طوس) ـ ساختهٔ ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۹ دقیقه.
ه سینمای ایران ، مشروطیت تا سینما ـ ساختهٔ محمد تهامی‌نژاد.

کارگردان با بهره‌گیری از عکس ، مصاحبه ، بازسازی قسمت‌هایی از فیلمهای قدیمی ، استفاده از فیلمهای خانوادگی خان‌بابا معتضدی ، و تکه‌هایی از فیلمهای "دختر لر" ، و "حاجی‌آقا آکتور سینما" به اثر خود شکل بخشیده است. این فیلم که در سال ۱۳۴۹ تهیه شد در مجموع اثری ساده است که با کمترین امکانات و بیشترین زحمت و تحقیق ساخته شده است.

ه شاهزاده عبدالعظیم ـ ساختهٔ بهرام مولائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۸ دقیقه.
ه شاه‌لوله گاز ـ ساختهٔ هوشنگ کاوسی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۸۰ دقیقه.

این فیلم کلیهٔ عملیات نصب شاه‌لولهٔ گاز را همراه با آنچه بر سر راه قرار گرفته نشان

میدهد. فیلم کاوسی یکی از بلندترین آثار مستند ایرانی است.

ه شاهنامه و مردم ــ ساختهی نصیب نصیبی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۶۱ دقیقه.

ه شب عید، یک شب از هزار و یکشب ــ ساختهی حسن تهرانی، ۱۶ میلیمتری، سیاه وسفید، ۲۷ دقیقه.

ه شهداد (خبیص) ــ ساختهی حسین رسائل، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۲ دقیقه.

ه شهداد کرمان ــ ساختهی ایرج حائری.

شهداد مکانی است در حاشیهی کویر، که آثار تاریخی گرانقیمتی در آنجا یافت شده است. فیلم، در جهت شناخت این منطقه است.

ه شهر ما، خانه ما ــ ساختهی رضا جنتخواه دوست، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.

ه صدای ایران ــ ساختهی احمد مروتی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۴۴ دقیقه.

ه صعود به علم کوه ــ ساختهی نادر ابراهیمی، ۱۶ میلیمتری، رنگی.

ه صنایع خانگی ــ ساختهی مظفر سلطانی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه.

ه صومعه خالی آنروزها ــ ساختهی سهراب اخوان، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.

ه طب سنتی ــ ساختهی حسن کاومزاد، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.

ه طنزنویسان معاصر ــ ساختهی شهناز جاماسب، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۵ دقیقه.

ه عروسی ــ ساختهی ذکریا هاشمی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۰ دقیقه.

دربارهی مراسم عروسی در مناطق کردنشین.

ه عصاری ــ ساختهی ایرج حائری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۶ دقیقه.

حائری بهتصویر کردن یک پیشهی سنتی در اصفهان پرداخته که رو به زوال میرود.

ه عید قربان ــ ساختهی هوشنگ آزادی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۲ دقیقه.

سنت قربانی کردن از پیش از اسلام تا ظهور اسلام، موضوع این فیلم است. شترکشی در شهر کاشان، قسمت عمدهی عید قربان را تشکیل میدهد.

ه غارهای سهشهر ــ ساختهی محمد تهامینژاد.

ه غریبالغربه ــ ساختهی همایون پایور. یکی از زیباترین فیلمهای مستند تجربی که در آن زمینهی مستند وسیلهای برای بیان سینمایی میشود. با این فیلم یک محیط مذهبی در دید تازهای قرار میگیرد.

ه فاجعه کربلا ــ ساختهی ذکریا هاشمی.

ه فردوس و راویان ــ ساختهی سیامک بیات، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۵ دقیقه.



ە قلابدوزی ـ ساختەی علی ندین ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۱ دقیقه.
ە فیروزآباد ـ ساختەی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹ دقیقه.
ە فین کاشان ـ ساختەی ایرج حائری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

ە قالی ـ ساختەی آرتم اوهانجانیان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه.
ە قالیشوئی (مشهد قالی) ـ ساختەی ناصر تقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه.
هر ساله در مشهد اردهال واقع در کاشان ، ماجرای سلطانعلی ، فرزند امام محمد باقر که در اردهال به‌قتل رسید و جسد خونین او در یک قالی پیچیده شد ، دوباره سازی می‌شود ، این فیلم تاریخچەی مراسم و چگونگی آنرا بازمی‌گوید .
ە قتل در ایران ـ ساختەی عباس حجت‌پناه ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۵ دقیقه.
ە قلمکار ـ ساختەی محمود رحمتیان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۶ دقیقه.

ە کمه ـ ساختەی عظیم جوانروح ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۵ دقیقه.
ە کودکان ایران ـ ساختەی عبدالعظیم مجابی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه.
ە کودکان عصر ما ـ ساختەی نوراژ ملکیان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه.
ە کوه و زندگی ـ ساختەی احمد سالکی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه.
ە . . . که ایران سرای من است ـ ساختەی زهرا خلج ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۵ دقیقه.

ە گذر اسماعیل بزاز ـ ساختەی همایون شهنواز ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۶ دقیقه.
ە گره جینی ـ ساختەی حسن کاوه‌زاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۳ دقیقه.
ە گرود سحاب ـ ساختەی زندی‌فر ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه.
ە گزارش ری و بارگاه حضرت عبدالعظیم ـ ساختەی فریدون جوادی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه.
ە گلاندره ممصر ـ ساختەی پرویز رفیعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۱ دقیقه.
ە گلریزان ـ ساختەی حسن کاوه‌زاد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۳ دقیقه.
ە گل سرخ ـ ساختەی حسن کاوه‌زاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۸ دقیقه.
ە گل قالی ـ ساختەی هوشنگ آزادی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه.
کارگردان در یک بررسی هنرشناسانه به نقشهای قالی و تاریخچەی رشد و تکامل نگارهای قالی در ایران پرداخته است .
ە گلهای وحشی منطقه آذربایجان ـ ساختەی نادر ابراهیمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۵ دقیقه.
ە گلیم ـ ساختەی آرتم اوهانجانیان ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی .

ە لاسمک‌سازی ـ ساختەی ابراهیم مختاری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۴ دقیقه.

- لاهیجان زیبای خفته ــ ساختهٔ سیروس قهرمانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۲ دقیقه.
- لنز بابایی یک روز ــ ساختهٔ فرامرز اونان، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.

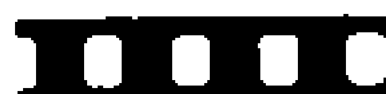
- مجسمه‌سازی در ایران ــ ساختهٔ هربر داریوش، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۶ دقیقه.
- مرداب و زندگی کنار آن ــ ساختهٔ عسکر شجعان، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه.
- مرکز فرهنگی و هنری رضا عباسی ــ ساختهٔ محمود سمیعی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۳ دقیقه.
- مطرب عشق ــ ساختهٔ منوچهر طبری، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- معبد آناهیتا ــ ساختهٔ ایرج حائری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۴۱ دقیقه.
- معبد آناهیتا ــ ساختهٔ نصیب نصیبی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۷ دقیقه.
- معماری و سکوت ــ ساختهٔ محمد میرصمدزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه.
- مقبرهٔ شیخ اهر ــ ساختهٔ امیر اولیائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۶ دقیقه.
- مناره خسروگرد (سبزوار) ــ ساختهٔ ابراهیم محماری، ۱۶ میلیمتری، ۲۶ دقیقه.
- موزه آب‌انبار ــ ساختهٔ رضا جنب‌خواه دوست، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- موزه مردم‌شناسی ــ ساختهٔ محمود سمیعی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۲ دقیقه.
- موزه نگارستان ــ ساختهٔ نوراز ملکیان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه.
- موزه هنرهای معاصر ــ ساختهٔ نوراز ملکیان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه.
- موسیقی و رقص نواحی ایران ــ ساختهٔ پوران درخشنده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- موسیقی‌های محلی بلوچ ــ ساختهٔ سیامک بیات، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۸ دقیقه.
- مهاجرت ــ ساختهٔ کیومرث درمبخش، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۲ دقیقه.
- مهرگان ــ ساختهٔ ایرج حائری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۱ دقیقه.
- مینیاتورهای شاهنامه ــ ساختهٔ ایرج کرگین، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۶۴ دقیقه.

- ناشنوایان ــ ساختهٔ جمشید زاهدی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۶ دقیقه.
- نان‌خورهای بی‌سوادی ــ ساختهٔ ناصر تقوائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.
- نخل ــ ساختهٔ ناصر تقوائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
- نفت و انرژی ــ ساختهٔ حمید مجتهدی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۷ دقیقه.
- نگاهی به درون اعتیاد ــ ساختهٔ محمدرضا بزرگ‌نیا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۴۴ دقیقه.
- نیویورک ۱۹۷۰ ــ ساختهٔ احمد فاروقی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۹ دقیقه.
- نمد ــ ساختهٔ بهمن اصلاحی، مرکز گیلان و مازندران، ۱۶ میلیمتری، رنگی.

دربارهٔ تهیهٔ نمد در روستای قاسم‌آباد علیا و منطقهٔ ییلاقی جواهرده رامسر و بخش کلاچای.

- هفت‌تپه ــ ساختهٔ ایرج حائری.

دربارهٔ حفاریهای هفت‌تپه و آثاری که ضمن حفاری یافت شده است.



ه یاحجی‌آباد ــ ساخته‌ی باقر صحرارودی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۲ دقیقه .

ه یا ضامن آهو ــ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۹ دقیقه .

فیلم درباره‌ی حرم امام هشتم است و مردمی که با شور ایمان به درگاه او روی می‌آورند . کیمیاوی در این اثر از صدا ، تصویر و تدوین به‌نحو خلاقه و موثری استفاده کرده است .

ه یوش ــ ساخته‌ی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

در جریان انقلاب ، از درگیری‌ها و تظاهرات ، فیلمهای زیادی برداشته شد . تعدادی از این فیلمها در بعد از انقلاب مونتاژ و صداگذاری شده ، در سینماها و تلویزیون بنمایش درآمدند .

ه برای آزادی ــ ساخته‌ی حسین ترابی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۱۱ دقیقه .

ه تپش تاریخ ــ ساخته‌ی اصغر فردوست و داوود کنعانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰۰ دقیقه .

ه حادثه دانشگاه ــ ساخته‌ی پرویز نبوی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .

ه حماسه قران ــ ساخته‌ی فرامرز باصری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۰ دقیقه .

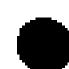
ه سقوط ۵۷ ــ ساخته‌ی باربد طاهری ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۹۰ دقیقه .

ه سند زنده ــ ساخته‌ی اصغر بیچاره ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰۰ دقیقه .

ه شهادت ــ ساخته‌ی لوتز بیکر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی .

ه طلوع فجر ــ ساخته‌ی علی مرادخانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه .

ه لیله القدر ــ ساخته‌ی محمدعلی نجفی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰۰ دقیقه .

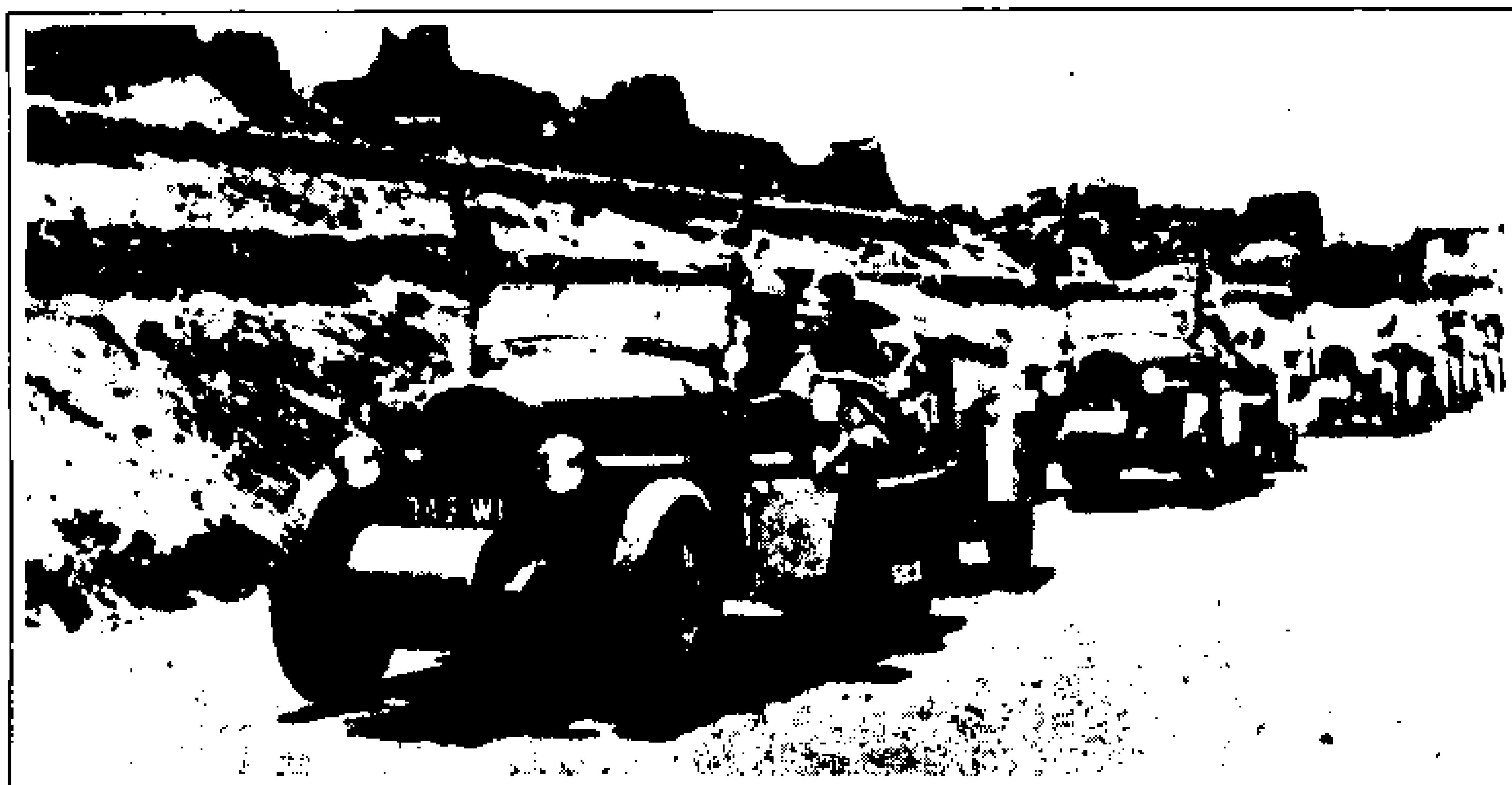




ه "مریان سی .کوپر" و "ارنست بی . شودزاک" ، سازندگان فیلم "علف" .

ه حیدرخان ، رییس ایل باباحمدی بختیاری و پسرش لطف‌الله در نمایی از فیلم "علف" (۱۳۰۵)





ه چند فیلمبردار، کاروان تبلیغاتی کارخانه‌ی اتومبیل سازی سیتروئن (موسوم به کاروان زرد) را که برای رفتن از فرانسه به چین از ایران گذشت، همراهی می‌کردند. این گروه هنگام عبور از ایران فیلمی ساختند که نمایش آن اعتراض عده‌ای از ایرانیان خارج از کشور را برانگیخت.



ه "یک آتش" (۱۳۳۷) ساخته‌ی ابراهیم گلستان مستندی از فرو نشاندن آتش سوزی یک چاه نفت



ه "خانه سیاه است" (۱۳۴۱) ساخته‌ی فروغ فرخزاد . نمایش زندگی در جذامخانه



ه "موج و مرجان و خارا" (۱۳۴۱) ساخته‌ی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پندری



ه نمای دیگری از "موج و مرجان و خارا" (۱۳۴۱) ساخته‌ی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پندری

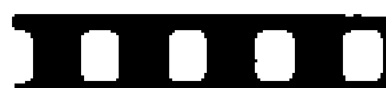


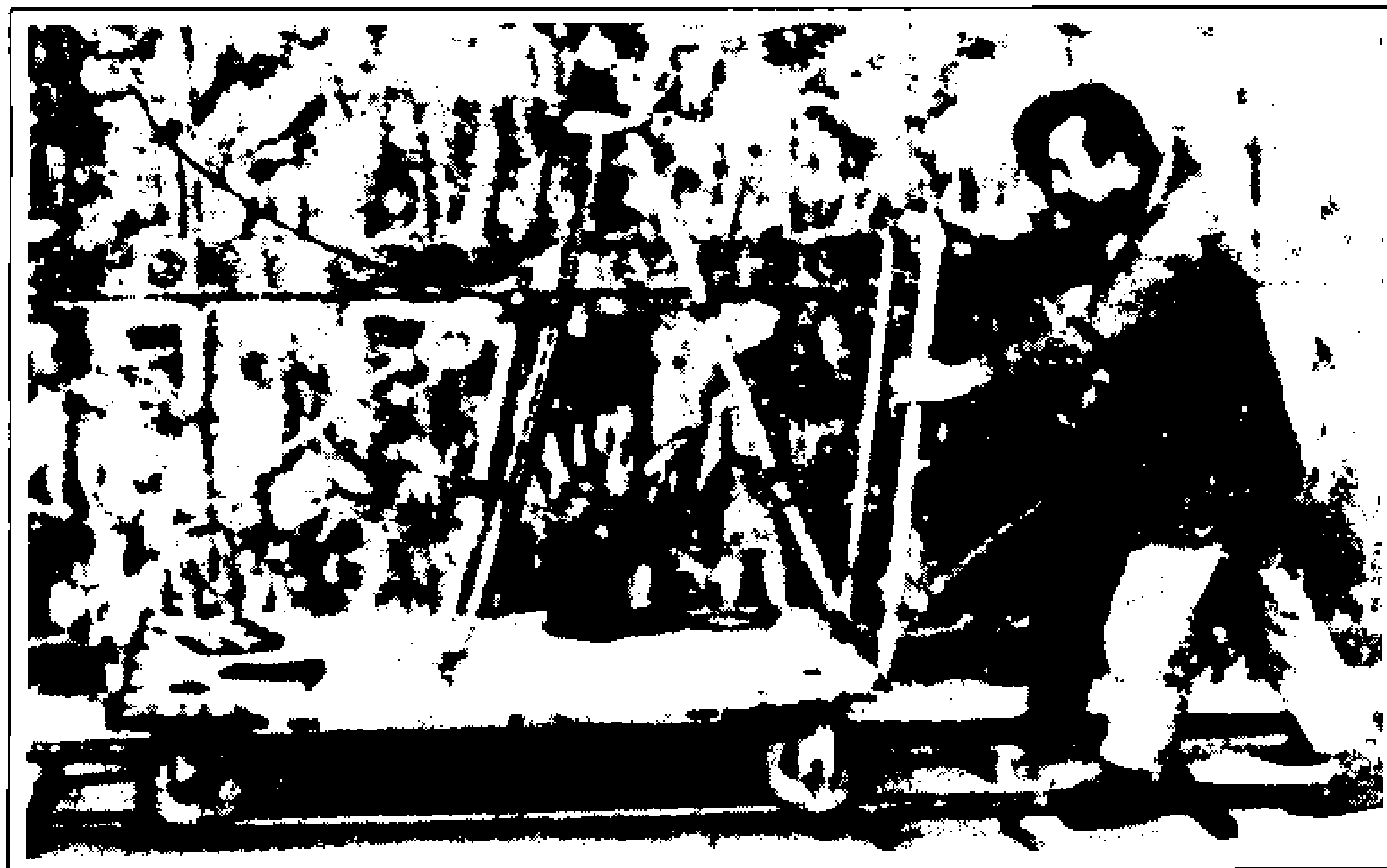
ه "گود مقدس" (۱۳۴۳) ساخته‌ی هژیر داریوش. نگاه سینمائی به زورخانه



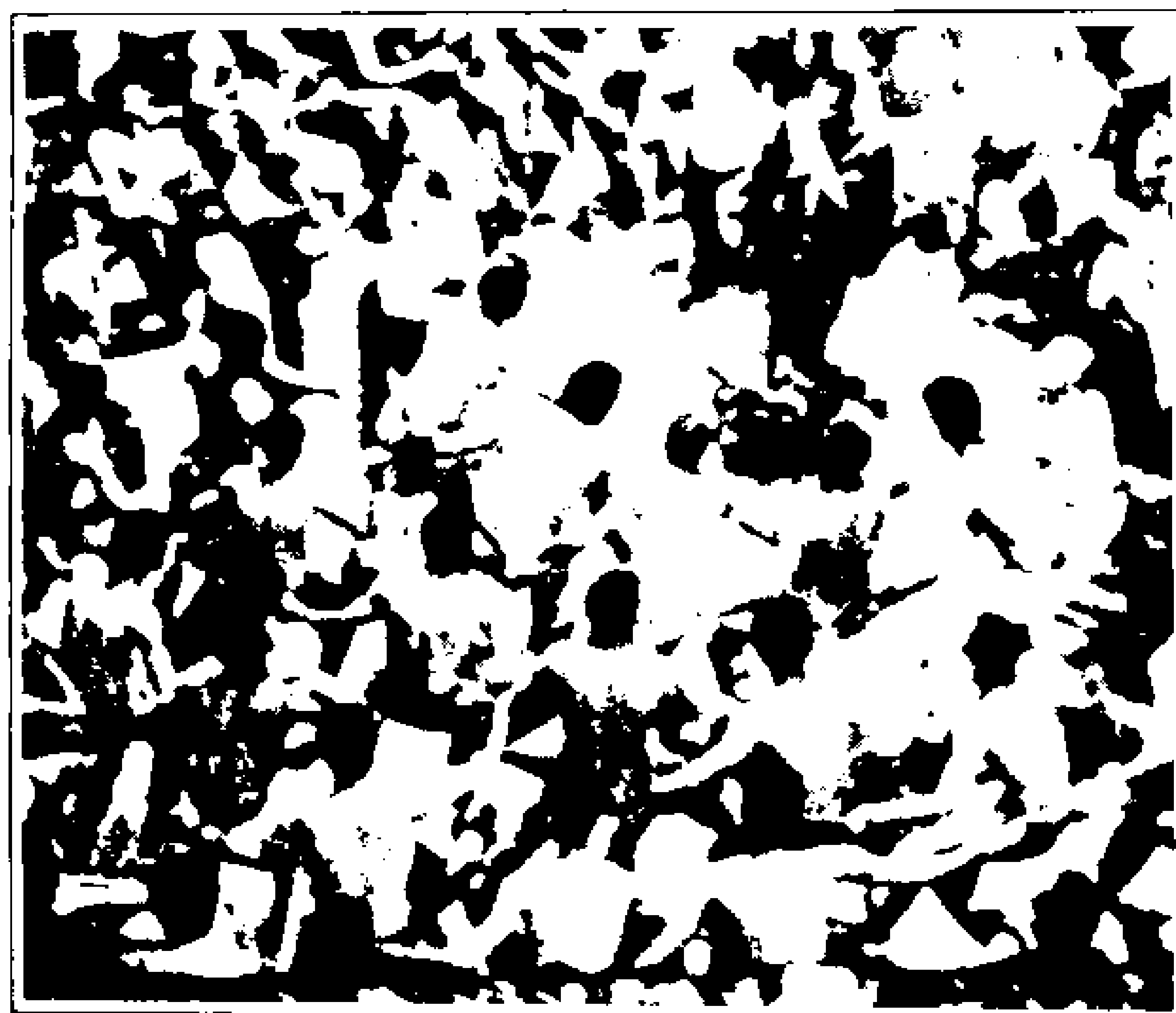


ه دو نما از فیلم "بلوط" (۱۳۴۵)
ساخته‌ی نادر افشارنادری.
یک تحقیق مردمشناسانه

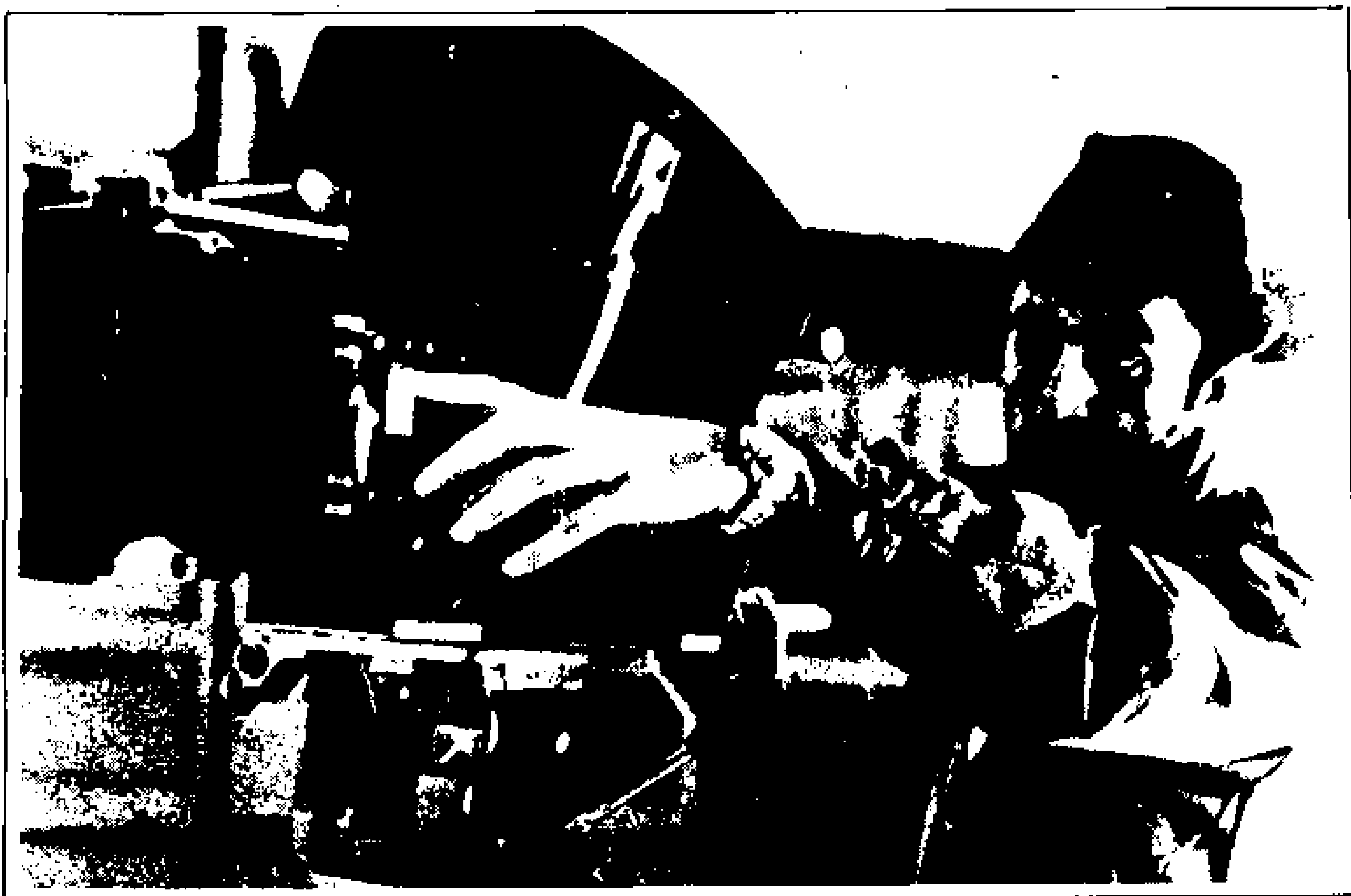




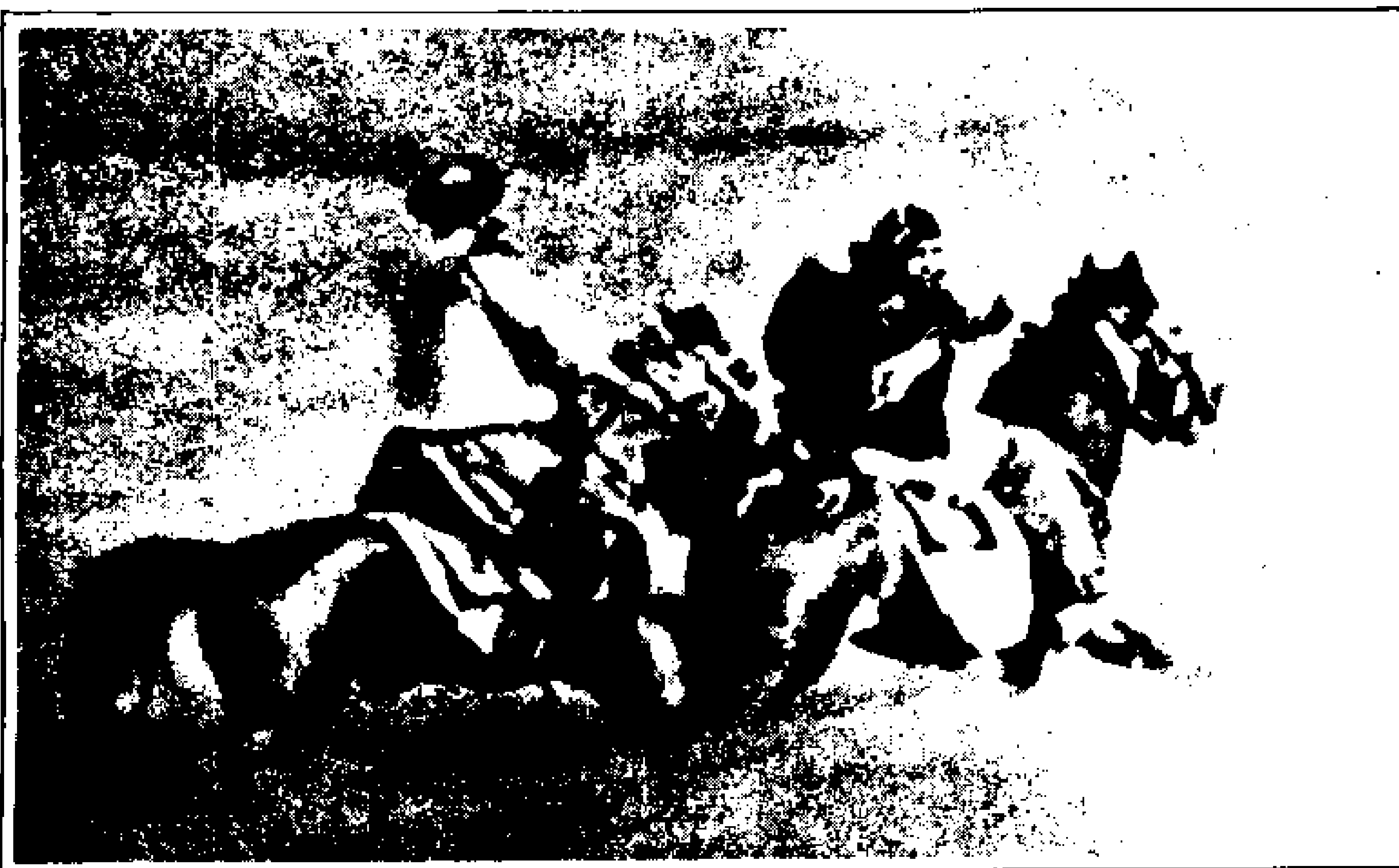
○ فریدون رهنما تراولینگ فیلم "سیاوش در تخت جمشید" (۱۳۴۶) را به‌حرکت درمی‌آورد



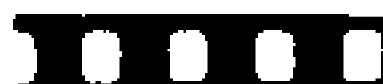
○ "اربعین" (۱۳۴۸)
ساخته‌ی ناصر تقوائی
ثبت یک سوگ

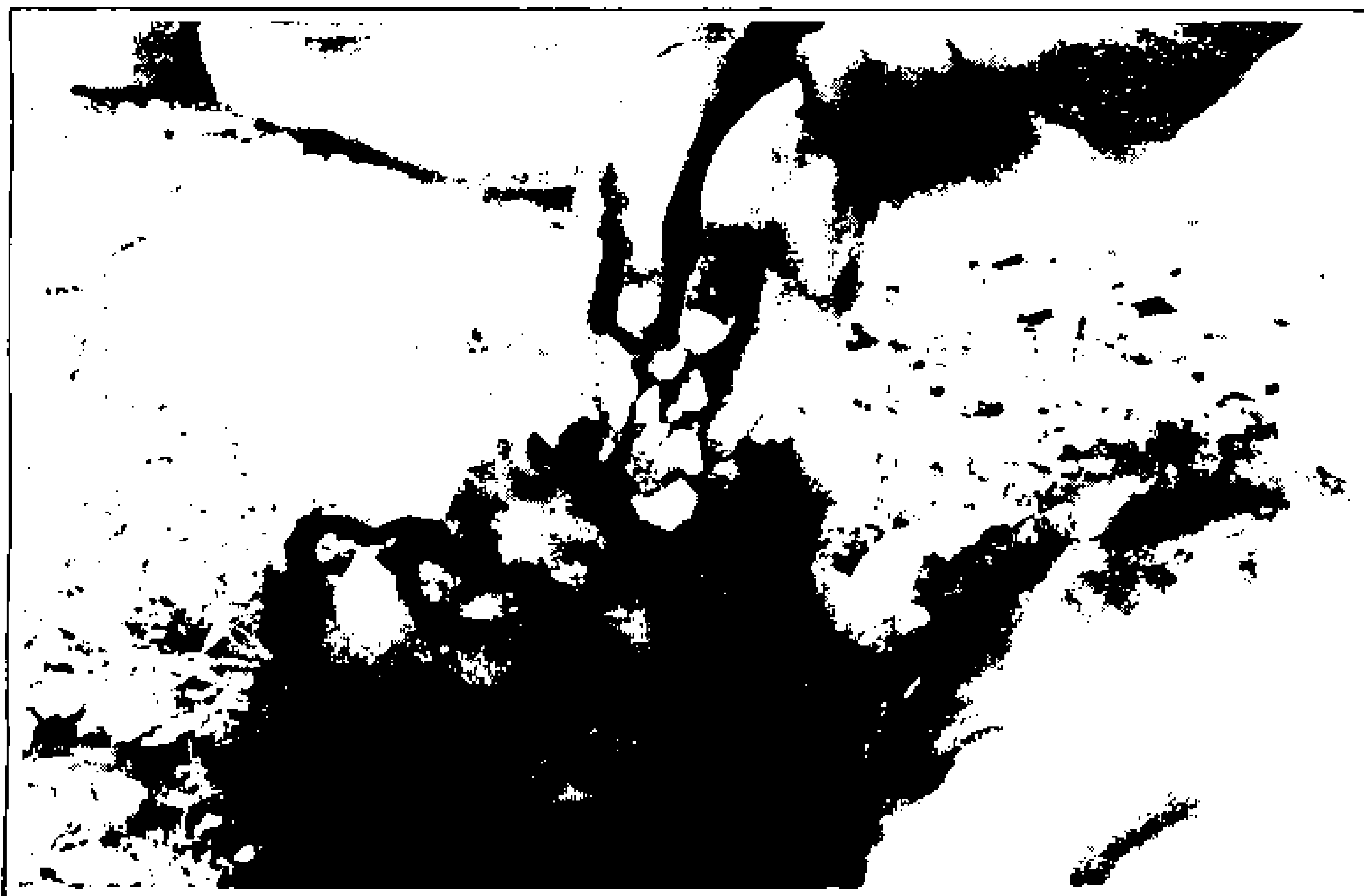


ه کامران شیردل هنگام ساختن "اونشب که بارون اومد" (۱۳۴۸). فراتر از یک گزارش



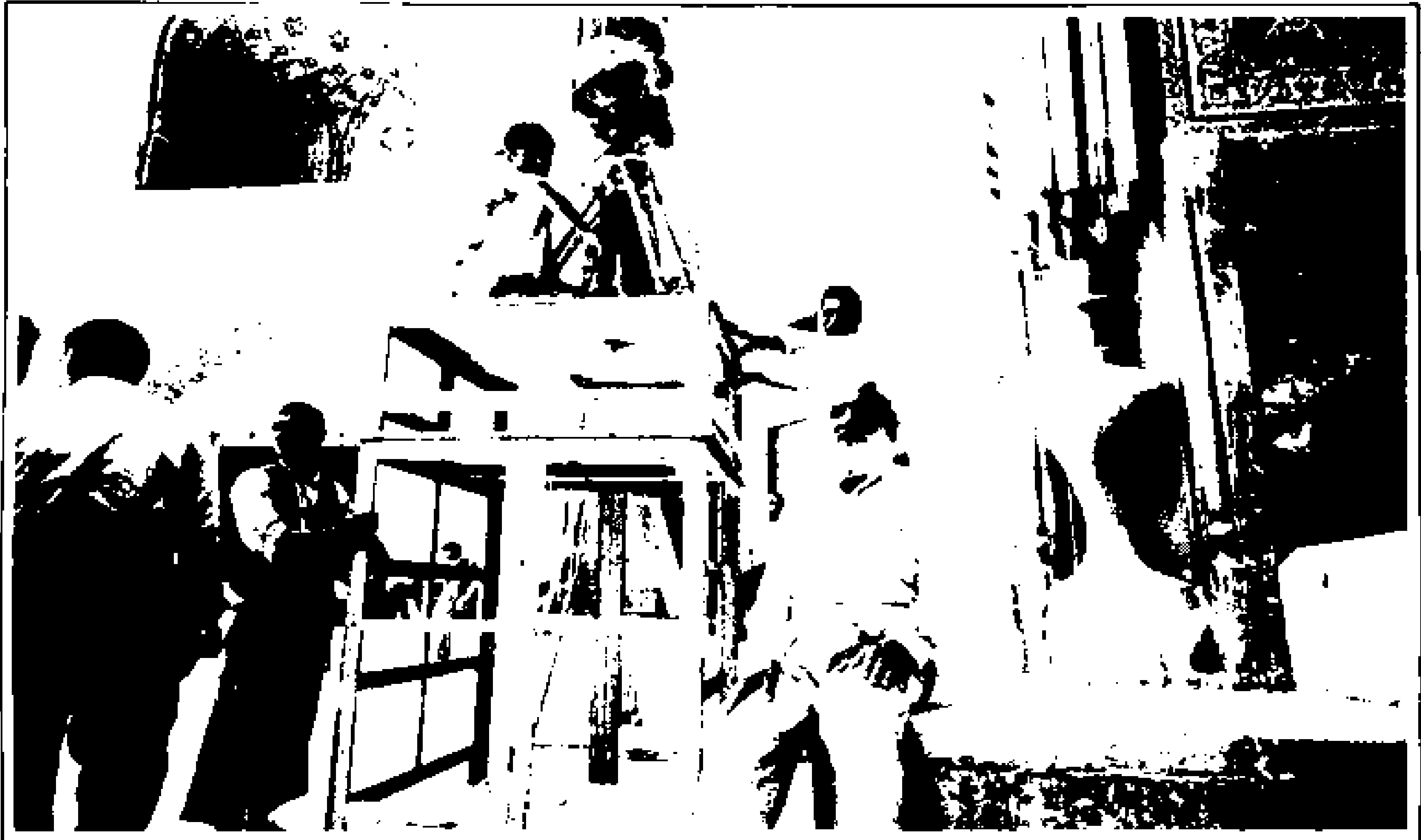
ه "باد صبا" (۱۳۴۸) ساخته‌ی فیلمساز فرانسوی آلبر لاموریس. گشت و گذار در ایران بههمراه باد







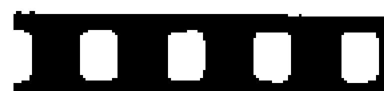
○ دو نما از "دراویش قادری" (۱۳۴۹)
ساخته‌ی منوچهر طبری. حضور در آیینی شگفت‌انگیز



ه پشت صحنه‌ی "پرستش" (۱۳۴۹) ساخته‌ی خسرو سینایی. خیره در نقش و نگار یک بنای تاریخی.



ه پرویز کیمیاوی، براجرای نمایی از فیلم "یا ضامن آهو" (۱۳۴۹) نظارت می‌کند. مستندی که بارها از تلویزیون به نمایش درآمده است.





○ ناصر تقوایی هنگام فیلمبرداری "باد جن"

○ "باد جن" (۱۳۵۰) ساخته‌ی ناصر تقوایی. نگاهی از نزدیک به مراسم "زار" که در جنوب ایران برای دفع بیماری صرع برپا می‌شود.





○ "حاج مصورالملکی" (۱۳۵۰) ساخته‌ی خسرو سینایی. گزارشی از زندگی یک نقاش سالخورده.



○ پشت دوربین "پرندگان مهاجر" (۱۳۵۰) ساخته‌ی بهرام ری‌پور.



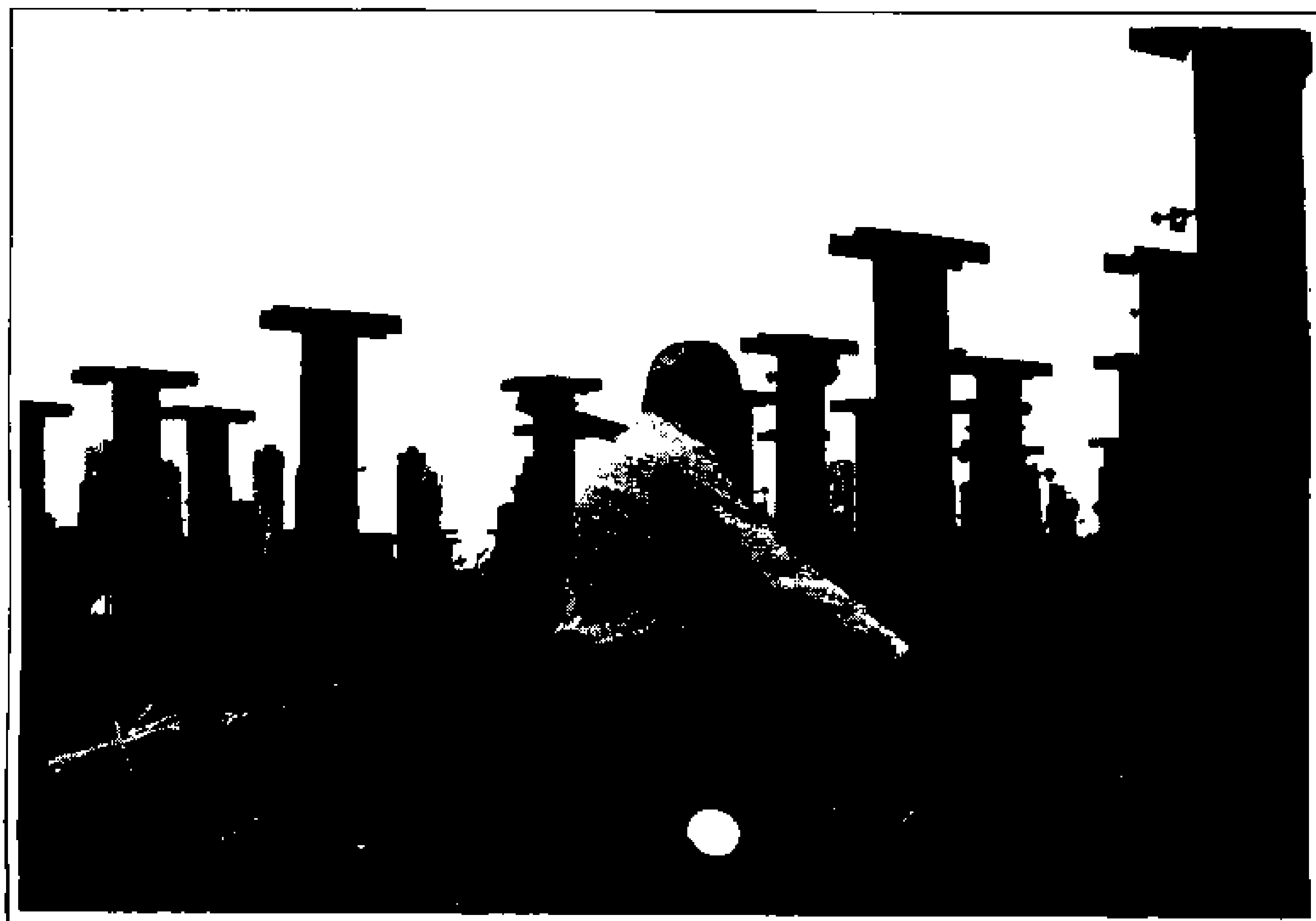


• دو نما از "بلوط" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست.



ه "جرس" (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش. فیلمی از زندگی رو به زوال ساربانان کویر

ه "مهاجرت" (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش





ه منوچهر طبری هنگام ساختن فیلمی دیگر از دراویش قادری، به‌نام "مطرب عشق" (۵۶ – ۱۳۵۴)



ه "به یاد" (۱۳۵۶)
ساخته‌ی خسرو هریتاش.
نگاهی پردریغ
به محو شدن سنت‌ها

تلویزیون

پیشدستی بخش خصوصی

• گسترش دامنه‌ی امواج رادیو، و روشن شدن نقش نافذ آن در ترویج افکار و برنامه‌های تبلیغی و سیاسی، دولت را برانگیخت تا دست به‌ایجاد یک شبکه سراسری تلویزیونی بزند و از این راه حاکمیت بیشتری بر وسائل ارتباط جمعی پیدا کند.

دولت وقت سرگرم تدارک زمینه و طرحریزی برای ایجاد تلویزیون بود، که "حبیب‌الله ثابت پاسال" از بخش خصوصی پیشدستی کرد و پیشنهاد تاسیس یک ایستگاه فرستنده‌ی تلویزیونی را ارائه داد. از آنجا که، ثابت پاسال از اعتماد دربار برخوردار بود، پیشنهاد او مورد قبول واقع شد و برای آنکه کار جنبه‌ی قانونی داشته باشد، مجلس شورای ملی در تیر ماه ۱۳۳۷ ماده‌ای با چهار تبصره به‌تصویب رساند که به‌موجب آن اجازه داده می‌شد، زیر پوشش وزارت پست و تلگراف و تلفن، یک فرستنده‌ی تلویزیونی در تهران ایجاد شود. این فرستنده تا پنج سال از پرداخت مالیات معاف بود و کلیه‌ی برنامه‌های آن از مقررات اداره کل انتشارات پیروی می‌کرد.

نخستین فرستنده‌ی تلویزیونی ایران، در ساعت ۵ بعد از ظهر جمعه یازدهم مهر ماه ۱۳۳۷، اولین برنامه‌ی خود را پخش کرد. این فرستنده، که "تلویزیون ایران" نامیده می‌شد، در ابتدا هر روز از شش بعد از ظهر تا ساعت ده شب برنامه داشت. تلویزیون ایران، به‌صورت یک بخش کاملاً خصوصی اداره می‌شد و متکی به درآمد خود از آگهی‌های تجارتی و تبلیغاتی بود. این سازمان، پس از یکسال فعالیت، برنامه‌های روزانه‌ی خود را در تهران به پنج ساعت افزایش داد و در سال ۱۳۴۰ فرستنده‌ی دیگری در آبادان و یک فرستنده‌ی تقویتی در اهواز تاسیس کرد.

ماموریت تلویزیون ایران، در تهیه و پخش یک سلسله برنامه‌های سرگرم‌کننده خلاصه می‌شد. گردانندگان این موسسه در توجیه کار خود می‌گفتند که چون تلویزیون ایران جز آگهی منبع دیگری برای درآمد ندارد، ناچار است که برای جلب تماشاگر و آگهی بیشتر دست به تولید برنامه‌های سبک و عامه‌پسند بزند.

رونق کار تلویزیون ایران و قابلیت چشمگیر چنین رسانه‌ای به‌عنوان وسیله‌ای اساسی در نشر تبلیغات و شکل دلخواه دادن به اندیشه و رفتار مردم، تصمیم حکومت را در تاسیس یک شبکه‌ی تلویزیونی سراسری قطعی‌تر کرد. بنابراین در سال ۱۳۴۲، یک گروه فرانسوی از سوی سازمان برنامه و بودجه مامور بررسی و طراحی یک مرکز تلویزیونی شد. سرانجام پس از تصویب طرح ایجاد "تلویزیون ملی ایران"، یک ایستگاه کوچک بوجود آمد و با امکاناتی ساده، پخش برنامه‌های آزمایشی را در سال ۱۳۴۵ آغاز کرد (اولین برنامه‌ی آزمایشی آن مراسم چهارم آبان بود)

امکانات فنی تلویزیون در آن زمان به یک استودیو، سه دوربین و دو دستگاه ضبط مغناطیسی محدود می‌شد و از آنجا که فرستنده‌ی تلویزیون ایران با سیستم ۵۲۵ خطی امریکایی کار می‌کرد، و سیستم تلویزیون ملی ۶۲۵ خطی اروپایی بود، تلویزیون ملی با نصب یک فرستنده‌ی دو کیلوواتی، با سیستم ۵۲۵ خطی، بر بالای ساختمان هتل هیلتون، امکان استفاده از این شبکه را برای همه‌ی دارندگان تلویزیون با سیستم‌های مختلف، امکان‌پذیر کرد.

مأموریت‌ها

• تلویزیون ملی از همان آغاز کار تلاش کرد انجام اموری را که برای تلویزیون ایران مقدور نبود برعهده گیرد و مصرف‌کنندگان بیشتری را زیر پوشش خود درآورد. مدتی کمتر از دو سال از تاسیس آن نمی‌گذشت که در ۱۷ مرداد ۱۳۴۷، نخستین مرکز شهرستانی تلویزیون ملی در ارومیه گشایش یافت و چندی بعد مرکز تلویزیونی بندرعباس به‌کار افتاد. مراکز تلویزیونی به‌تدریج یکی بعد از دیگری در شهرهای مختلف شروع به فعالیت کردند و پیام‌های سیاسی، فرهنگی و تفریحی را طبق "ماموریت‌هائی" که برنامه‌ریزان حکومت تعیین کرده بودند، به قشرهای وسیع‌تری از مردم رساندند:

"ماموریت‌های اساسی شبکه‌ی رادیو تلویزیون با در نظر گرفتن اولویت‌ها عبارتند از:

۱ـ رهبری افکار عمومی در جهت حفظ منافع ملی ایران (وظایف اطلاعاتی و خبری)

۲ـ افزایش آگاهی‌ها و دانش عمومی مردم ایران (وظایف آموزشی و فرهنگی).

۳ـ تامین سرگرمی‌های سالم و ایجاد نشاط و شادی برای شنوندگان رادیو و بینندگان تلویزیون (وظایف تفریحی و سرگرمی).

... سومین ماموریت شبکه در عین حال یکی از ماموریت‌های اصلی و دائمی و همیشگی شبکه است که لحظه‌ای غفلت از آن موجب خواهد شد که شنونده ما رادیو را ببندد و بیننده ما تلویزیون را خاموش کند. رادیو و تلویزیون خاموش هم هیچ پیامی، نه خبری سیاسی و نه فرهنگی و نه آموزشی نمی‌توانند بفرستند... ما نمی‌خواهیم در شبکه فقط سرگرم کنیم ولی "حتما" باید سرگرم کنیم تا بتوانیم ماموریتهای دیگر خود را انجام دهیم". *

* *ماموریت‌ها و هدفهای برنامه‌ای شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران، از انتشارات داخلی تلویزیون ملی ایران.*

برای تحقق این اهداف، امکانات فنی تلویزیون گسترش یافت و در سال ۱۳۴۸، دستگاه زمینی ماهواره‌ی مخابراتی اسدآباد همدان تبادل برنامه‌های تلویزیونی را با ایستگاههای خارجی میسر ساخت. پس از چندی دولت تلویزیون ایران را از ثابت پاسال خریداری کرد و با پیوستن تلویزیون ایران به تلویزیون ملی، پخش دو برنامه‌ی تلویزیونی از دو کانال مختلف ادامه یافت. برنامه‌های جاری تلویزیون ملی "برنامه‌ی اول" نام گرفت و برنامه‌هایی که از تلویزیون ایران سابق پخش می‌شد، "برنامه‌ی دوم". برنامه‌ی دوم با برد کمتر و محتوایی به‌ظاهر پخته‌تر، رو به‌سوی اقلیت‌هایی چون روشنفکران و دانشجویان داشت و تماشاگران برنامه‌ی اول را اکثریت مردم تشکیل می‌دادند.

و اما، به‌غیر از برنامه‌ی اول و دوم، دو کانال دیگر نیز فعالیت داشتند. نخست "تلویزیون آموزشی"، که از مهر ماه سال ۱۳۴۵ کارش را زیر نظر وزارت آموزش و پرورش آغاز کرد و به آموزش تخصصی جوانان دوره‌های ابتدایی و متوسطه را به‌عهده داشت؛ دوم "تلویزیون بین‌المللی" که سرپرستی آن با پرویز قریب‌افشار (مجری و تهیه‌کننده‌ی شوهای گوناگون در تلویزیون) بود و تمام برنامه‌هایش را به‌زبان انگلیسی پخش می‌کرد. این فرستنده‌ی تلویزیونی به‌همراه یک فرستنده‌ی رادیوئی که "برنامه‌ی بین‌المللی" خوانده می‌شد، کار دادن اطلاعات و اخبار و همچنین فراهم آوردن برنامه‌های سرگرم‌کننده برای امریکائیان مقیم ایران را انجام می‌داد.

تا سال ۱۳۵۵، طبق برآوردهای اداره‌ی آمار تلویزیون، ۹۳ درصد مناطق شهری و ۴۵ درصد مناطق روستایی ایران، زیر پوشش برنامه‌های تلویزیونی قرار گرفته بود؛ و پخش برنامه‌های تلویزیون به‌صورت رنگی از همین سال شروع شد (پیش از آن چند برنامه‌ی رنگی بصورت آزمایشی در سال ۵۰ پخش شده بود).

فیلمهای مستند و داستانی

• از آغاز و شکل‌گیری تلویزیون، عده زیادی از فیلمسازان به‌علت امکانات مالی بیشتری که تلویزیون در اختیار سازندگان و تهیه کنندگان قرار می‌داد، جذب آن شدند. در نتیجه تلویزیون به‌صورت یکی از مراکز مهم فیلمسازی در بخش دولتی درآمد و تعداد زیادی فیلم داستانی و مستند — از جمله مستند خبری که درصد بیشتری را نسبت به دیگر انواع فیلم‌ها داشت — و سریال‌های گوناگون در این سازمان ساخته شد، به‌گونه‌ای که حاصل کار فیلمسازان تلویزیونی تا قبل از انقلاب نزدیک به هزار فیلم کوتاه و بلند بود. از آنجا که مسائل مالی برای فیلمسازان حل شده بود، غالب آثار تهیه‌شده کیفیت نازلی داشتند، و صرفا" برای پر کردن برنامه‌ها بوجود می‌آمدند (این شکل از کار در دیگر مراکز دولتی فیلمسازی، مانند وزارت فرهنگ و هنر، نیز رایج بود). مضامینی که فیلمسازان تلویزیون برای آثارشان برمی‌گزیدند — یا به آنها سفارش داده می‌شد — بیشتر شامل موضوعاتی بود که غالبا" ربطی به مسائل اصلی جامعه و واقعیت‌های زندگی نداشت و در مجموع تفریح و سرگرمی مایه‌ی اصلی این‌گونه فیلمها بود و اکثر آثاری که پیرامون اوضاع سیاسی، اجتماعی، و اقتصادی کشور ساخته

می‌شد، آمیخته به سطحی‌نگری، تحریف واقعیت، و تبلیغات بی‌پایه بود و درمواردی نیز شکل‌گرائی افراطی و لعاب‌پردازیهای نامانوس در خدمت گریز از واقعیت قرار می‌گرفت. غربزدگی در انتخاب و شیوه‌ی بیان موضوعات نیز از دیگر ویژگی‌های فیلمها و برنامه‌های تلویزیون بود.

و اما در کنار این جریان مسلط، رگه‌هایی از سینما و فیلمسازی خوب و سالم نیز در تلویزیون وجود داشت. این قبیل آثار، ثمره‌ی کار و تلاش چند سینماگر آگاه و باذوق بود که کارشان بیشتر در چارچوب سینمای مستند جا می‌گرفت. سرآغاز این نوع فیلمسازی به برنامه‌ی "ایران‌زمین" برمی‌گردد که "فریدون رهنما" طراح و بنیانگذار آن بود. رهنما در سال ۱۳۴۵ به تلویزیون آمد و مرکزی برای ساختن فیلمهای مستند بوجود آورد. در این سال او افراد علاقمند را در این مرکز جمع کرد. این علاقمندان عمدتاً" افرادی بودند که پیش از گشایش تلویزیون ملی ایران در وزارت فرهنگ و هنر تعلیم فیلمسازی می‌دیدند و خود رهنما یکی از مدرسین آنها بود. جدا از این افراد، افراد دیگری که مستقلاً" به فیلمسازی مشغول بودند به جمع رهنما و یارانش پیوستند. رهنما برای اینکه بداند هر شخصی برای ساختن فیلم به چه موضوعی علاقمند است، یک سلسله آزمایش از آنها بعمل آورد و در این کار "فرخ غفاری" او را همراهی می‌کرد. این همراهی ضبط و آماده کردن برنامه‌های ایران‌زمین را از نظر فنی و علمی نیز دربر می‌گرفت. اولین کار رهنما بعد از انتخاب افراد تقسیم کردن ایران به چند قسمت بود. او هر منطقه را به‌شخصی که آشنایی کامل با آن داشت سپرد.

سنتی که فریدون رهنما در تلویزیون ایجاد کرد، بسیار سنجیده و باارزش بود، چرا که روش او فیلمسازان را از آشفتگی و سطحی‌نگری می‌رهاند و باعث می‌شد که کارگردانها دقیق‌تر به موضوع نگاه کنند. در سایه‌ی این خط مشی، فیلمهایی بوجود آمد که با دیگر آثار تهیه شده در تلویزیون تفاوت چشمگیری داشت: و شخصیت‌های این آثار اکثرا" نماینده‌ی خصوصیات محیط خود بودند. برای نمونه می‌توان به فیلم "گذر اسماعیل بزاز" از ساخته‌های همایون شهنواز اشاره کرد. در این فیلم شخصیت اول فیلم، در واقع نماینده‌ی شخصیت مردم ساکن این محله است و به‌هیچوجه روی کاراکتر ظاهری افراد تاکید نمی‌شود. در فیلمهای ناصر تقوائی نظیر "بادجن" این نکته با وضوح بیشتری بچشم می‌خورد. شخصیت اصلی این فیلم، فردی نیست که همراه نوای سازها بدرقص درمی‌آید و به جلسه فرومی‌رود، بلکه فرهنگی است که در این منطقه تسلط دارد و درروح تک‌تک‌افراد نفوذ کرده است.

فیلمسازی داستانی در تلویزیون، در چارچوب محدودتری، براساس شیوه‌های رایج و کلیشه‌ای سینمای فارسی صورت می‌گرفت. حد آنکه. پاره‌ای از این دست آثار را فیلمسازان حرفه‌ای سینما برای تلویزیون ساختند، که از شاخص‌ترین آنها می‌شود از: "درخت مراد" ساخته‌ی زکریا هاشمی، "خورشید در مه" ساخته‌ی نظام کمانی و "برباد" ساخته‌ی خسرو پرویزی، نام برد.

نام و نشان فیلمها

• فهرست فیلمهایی را که در تلویزیون، یا برای تلویزیون، ساخته شد بهترتیب الفبا در

اینجا می‌آوریم ؛ با این توضیح که این آثار شامل فیلمهای کوتاه و بلند ، داستانی و بعضا" داستانی ــ مستند هستند و مشخصات فیلمهای مستند در بخش سینمای مستند آورده شده است .

ه آجرس بازی ــ ساخته‌ی عرش پورزارعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .
ه آرتیست ــ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۴ دقیقه .
ه آغاز ــ ساخته‌ی مسعود جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ۱۷ دقیقه .
ه آینه ــ ساخته‌ی حسین محجوب ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .

ه از خواب سنهایی بیدارم کن ــ ساخته‌ی کیومرث مبشری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه .
ه اسبهای ببر ، صورتک‌های جوان ــ ساخته‌ی رضا غالبی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۴ دقیقه .
ه اسرار دریای سرخ ــ ساخته‌ی کلود گیلموت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۰ دقیقه .
ه اسیر ــ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۵ دقیقه .
ه اشک بذر ــ ساخته‌ی دانش نوبخت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه
ه امواج ــ ساخته‌ی علی قشقائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۱ دقیقه .
ه ایستادن ممنوع ــ ساخته‌ی افشین شرکت ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۸ دقیقه .

ه با گریه خویش خنده غم ــ ساخته‌ی ابراهیم بهشتی ، ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید ، ۶۳ دقیقه .
ه با کمال تاسف ــ ساخته‌ی محمدرضا زهتابی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۴ دقیقه
ه با مرگ ماهی‌ها ــ ساخته‌ی غلامرضا آزادی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه .
ه بچه‌ها و بعد از ظهر ــ ساخته‌ی جواد طاهری ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ۲۱ دقیقه .
ه بچه‌هایی که کار می‌کنند (بازو) ــ ساخته‌ی نعمت حقیقی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

ه برباد ــ ساخته‌ی خسرو پرویزی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه .
ه بر مفرش خاک خفتگان می‌بینم ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
ه بشنو از نی ــ ساخته‌ی محمدرضا جان قربانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ۳۵ دقیقه .
ه بوف کور ــ ساخته‌ی کیومرث درمبخش ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۵۵ دقیقه .
ه بهار پشت پنجره ــ ساخته‌ی شهریار پارسی‌پور ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۵۱ دقیقه .
ه بیا با هم زندگی کنیم ــ ساخته‌ی حسن شریفی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۸ دقیقه .
ه بیداری ــ ساخته‌ی منوچهر خادم‌زاده ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۵۴ دقیقه
ه بیگانه‌ای در شهر آشنا ــ ساخته‌ی عباس جوانمرد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹۴ دقیقه .

ه پرده‌برداری ــ ساخته‌ی پرویز تائیدی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۵ دقیقه
ه پزشک دهکده ــ ساخته‌ی سعید پورصمیمی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸۳ دقیقه .

o پسر ایران از مادرش بی‌خبر است ــ ساخته‌ی فریدون رهنما ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۶۷ دقیقه .
o پ مثل پلیکان ــ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه

o تابستان ــ ساخته‌ی پرویز کاردان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه
o تابستان کودکی ــ ساخته‌ی اکبر گلرنگ ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
o تحیل ــ ساخته‌ی زهرا جوادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه
o جاده ــ ساخته‌ی حسن علیپور ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه .
o جایزه ــ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰ دقیقه .
o جلد ــ ساخته‌ی ابراهیم بهشتی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ۳۲ دقیقه .

o چه هراسی دارد ظلمت روح ــ ساخته‌ی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۲ دقیقه

o حرف ــ ساخته‌ی سیروس قهرمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه .
o حریم مهر ــ ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۶ دقیقه

o خاک خوب ــ ساخته‌ی محمدرضا بزرگ‌نیا ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه .
o خروس بی‌محل ــ ساخته‌ی نصرت کریمی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۳ دقیقه .
o خورشید در مه ــ ساخته‌ی نظام‌الدین کیائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۶ دقیقه .
o خون‌آباد ــ ساخته‌ی منصور تهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۴ دقیقه .
o خون دریا ــ ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۷ دقیقه .

o درجست مراد ــ ساخته‌ی ذکریا هاشمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۵ دقیقه .
o درس معلم بود زمزمه محبتی ــ ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
o در قفس ــ ساخته‌ی مسعود جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶ دقیقه .
o دو روی سکه‌ی تلفن ــ ساخته‌ی احمد فاروقی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه .

o راستی ــ ساخته‌ی محمد نادری نژاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .
o رطیل ــ ساخته‌ی مهستی بدیعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه

o زال و سیمرغ (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی علی بنائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۵ دقیقه
o زلزله دوم ــ ساخته‌ی افشین شرکت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶۳ دقیقه .
o زنبور کوچک ــ ساخته‌ی جواد طاهری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه .



○ زندگی (نقاشی متحرک) ـ ساختهٔ نصرت کریمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
○ زنده بگور ـ ساختهٔ میژده عراقی‌زاده ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۶ دقیقه .
○ زنگ انشاء ـ ساختهٔ سعید نادری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه .
○ زوایا ـ ساختهٔ احمد بنائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۴ دقیقه .

○ شب جمعه ـ ساختهٔ خسرو شجاع‌زاده ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه
○ شبیه شهادت (تعزیه) ـ ساختهٔ علی‌اصغر عسکریان ، ۱۶ میلیمتری ، ۷۳ دقیقه

○ صخره سیاه ـ ساختهٔ سهرام اسرآبادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳ دقیقه .
○ صندوقچه اسرار ـ ساختهٔ پرویز کاردان ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۲ دقیقه

○ طلوع ستاره یک خاطره ـ ساختهٔ حسین صدر ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۷ دقیقه .

○ عاشق ـ ساختهٔ فریدون جوادی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹ دقیقه .
○ عطش ـ ساختهٔ منوچهر شبابی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه .

○ فاجعه ـ ساختهٔ وارور کریم مسیحی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۲ دقیقه .
○ فرشته ـ ساختهٔ محمدرضا زهتابی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۳ دقیقه

○ قصه جمشید و مار ـ ساختهٔ حسن سهرابی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰ دقیقه .

○ کدام قله ، کدام اوج ـ ساختهٔ ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .
○ گلابدان ـ ساختهٔ غلامرضا آزادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۸ دقیقه .
○ گندوکاو ـ ساختهٔ مسعود بی‌بی سهربانوئی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .
○ گوشه‌ها ـ ساختهٔ سهرو خردمند ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۵۱ دقیقه .
○ لوح ـ ساختهٔ وارور کریم‌مسیحی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه .

○ گمشده ـ ساختهٔ پرویز نبوی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۸۱ دقیقه .

○ مرد یک تنه ـ ساختهٔ نصیب نصیبی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۳ دقیقه .
○ محاصره مرگ ـ ساختهٔ هوسک باکروان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۷۴ دقیقه .
○ مهاجرت ستاره ـ ساختهٔ احمد ضابطی جهرمی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه .



ه مهره مار ــ ساختهٔ‌ی حسین مختاری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۹ دقیقه
ه میرنصیروغول نگون‌بخت ــ ساختهٔ‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۱ دقیقه .

ه نشانه ــ ساختهٔ‌ی احمد هاشمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه .

ه وقتی که . . . ــ ساختهٔ‌ی شهلا اعتدالی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۵ دقیقه .

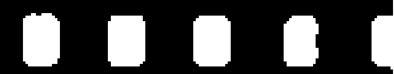
ه هوس ــ ساختهٔ‌ی هوشنگ پاکروان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه

تولید فیلمهای سینمایی

• باتوجه به امکانات مالی تلویزیون ، و عدم سرمایه‌گذاری بخش خصوصی درزمینهٔ‌ی فیلمنامه‌هایی که مضامین آنها از جنبه‌های تجاری خالیست ، عده‌ای از فیلمسازان رو به تلویزیون آوردند و مسئولین تلویزیون با توجه به حمایتی که تلویزیون در بعضی کشورها از فیلمسازان می‌کند ، سرمایه لازم را جهت ساخت این‌گونه آثار در اختیارآنها گذاشتند . تلویزیون با ایجاد سازمانی به‌نام "تل‌فیلم" ، فیلمهای سینمائی را عمدتاً" از طریق آن می‌ساخت .

در سال ۱۳۵۰ ، "چشمه" ساختهٔ‌ی آربی آوانسیان به‌عنوان نخستین فیلم سینمایی تلویزیون تهیه شد . این فیلم در سال ۱۳۵۱ در سینما کاپری به‌نمایش عمومی درآمد ، اما از نظر تجاری شکست خورد و نظر موافق اکثر منتقدان را نیز جلب نکرد . علیرغم این ناکامی ، تلویزیون از ساختن فیلم سینمائی دست برنداشت . "آرامش در حضور دیگران" به‌کارگردانی ناصر تقوائی همزمان با چشمه ساخته شد و بعد از یکسال و اندی توقیف در سال ۱۳۵۲ با حذف صحنه‌هایی روی پرده رفت . "بی‌تا" ، ساختهٔ‌ی هژیر داریوش ، سومین فیلمی بود که با سرمایهٔ‌ی مشترک تلویزیون و سازمان فانوس خیال ، تولید شد . سرمایه‌گذاری تلویزیون بصورت مستقیم و یا شراکت ادامه یافت و تا سال ۵۷ فیلمهای زیر برای نمایش آماده شد :

ه "درغربت" ــ ساختهٔ‌ی سهراب شهیدثالث ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم ، شرکت تعاونی کانون سینماگران پیشرو و پروبیس فیلم هامبورگ .
ه "زنبورک" ــ ساختهٔ‌ی فرخ غفاری ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و گروه آزاد نمایش .
ه "طبیعت بیجان" ــ ساختهٔ‌ی سهراب شهید ثالث ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و کانون سینماگران پیشرو .
ه "شازده احتجاب" ــ ساختهٔ‌ی بهمن فرمان‌آرا ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم .
ه "اوکی مستر" ــ ساختهٔ‌ی پرویز کیمیاوی ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم .
ه "مغولها" ــ ساختهٔ‌ی پرویز کیمیاوی ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم .



ه "باغ سنگی" ــ ساختهٔ‌ی پرویز کیمیاوی ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم
ه "دایره مینا" ــ ساختهٔ‌ی داریوش مهرجوئی ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و وزارت فرهنگ و هنر .
ه "ملکه سبا" ــ ساختهٔ‌ی پیر کورال‌نیک ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و تلویزیون فرانسه

تاثیری که نمایش عمومی این آثار در سینمای ایران باقی می‌گذارد ، تاثیری قابل توجه نیست . چرا که ، بخش خصوصی با عرضهٔ‌ی بیشترین فیلمهای سینمایی ، نبض بازار را در دست داشت .*

نمایش فیلمهای فارسی

• از سال ۱۳۵۰ بحران مالی به‌تدریج گریبانگیر سینمای فارسی شد و این بحران در سال ۱۳۵۶ به‌اوج خود رسید . تا این سال تهیه‌کنندگان ایرانی نه‌تنها بهیچ وجه حاضر به‌نمایش فیلمهایشان از تلویزیون نبودند ، بلکه نسبت به نمایش سه فیلم "عروس فرنگی" ، "پرستوها به‌لانه برمی‌گردند" و "امروز و فردا" ، که در عید سال ۱۳۵۵ از تلویزیون پخش شد ، شدیداً اعتراض کردند . با اینهمه ، در سال ۵۶ دست‌تنگی به‌حدی رسید که اعتراض کنندگان دیروز ، خود یکی پس از دیگری فیلمهایشان را برای یک‌بار نمایش به تلویزیون فروختند تا شاید از این راه فرجی در کارشان حاصل آید و مردم به دیدن فیلمهای فارسی بیشتر مشتاق شوند . به این ترتیب فیلمهائی مانند:انسانها ، پنجره ، تنگنا ، سازش، رضاموتوری ، فرار از تله ، صمد و قالیچهٔ‌ی حضرت سلیمان ، سه دیوانه ، تشنه‌ها ، آقای هالو ، پستچی ، حسن کچل و دروازه تقدیر ، در تلویزیون نمایش داده شد و برخلاف انتظار تهیه کنندگان فیلمهای فارسی ، تعداد تماشاگران سینما بیشتر کاهش یافت !

دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر در یک نظرخواهی ، علت جذب تماشاگران سینما را به برنامه‌های تلویزیون اینگونه اعلام می‌کند :

"در بررسی حاضر ، فرض بر این نهادیم که ممکن است "داشتن تلویزیون" به‌علت وجوه اشتراکی که با سینما دارد ، در چگونگی سینما رفتن تماشاگران موثر باشد . بنابراین نخست داشتن یا نداشتن تلویزیون را از تماشاگران جویا شدیم . اطلاعات بدست آمده نشانگر آنست که حدود ۷۸ درصد از افراد مورد بررسی ، دارای تلویزیون هستند و ۲۲ درصد از آنان در خانه تلویزیون ندارند . در این مورد که آیا با وجود داشتن تلویزیون کمتر به سینما می‌روید؟ حدود ۴۳ درصد از تماشاگران پاسخ منفی داده‌اند . بدین معنی که داشتن تلویزیون را در چگونگی سینما رفتن خویش موثر ندانسته‌اند . ولی در حدود ۳۵ درصد از افراد مورد مطالعه بر آنند که با وجود تلویزیون کمتر به سینما می‌روند . حدود ۲۲ درصد از تماشاگران هم به این سئوال پاسخ ندادند .

مقایسه اظهارات پاسخگویان با توجه به‌میزان سواد ، مبین آن است که دانش‌آموزان و

* شرح بیشتری درمورد این فیلمها ، در قسمت نخست کتاب آمده است .

آنها که تحصیلات دانشگاهی داشته‌اند ، در میان کسانیکه چگونگی سینما رفتن خویش را تابع داشتن تلویزیون نمی‌دانند ، از نسبت بیشتری برخوردار است . ازسوی دیگر باتوجه به جنس و شغل و میزان سواد ، به‌ترتیب زنان ، خانه‌داران و آنها که فقط از تحصیلات ابتدائی برخوردارند ، بیش از سایر گروهها در این مورد نخست تحت تاثیر تلویزیون بوده‌اند "*

با پیدایش تلویزیون و گسترش شبکه‌های تلویزیونی در سراسر جهان ، تهیه کنندگان و دست اندرکاران سینما رقیب پرقدرتی را رویاروی خود می‌بینند . از این جهت ، با نوآوری‌های فنی ــ از جمله فیلمهای ۷۰ میلیمتری ، سه‌بعدی ، صدای استریوفونیک ، روی‌آوری بیشتر به رنگ که آن زمان در دسترس تلویزیون نبود و ساخت فیلمهای به‌اصطلاح "عظیم" با صحنه‌های پرجمعیت و دکورهای مجلل که فقط در پرده‌ی بزرگ سینما جلوه دارد ــ به‌مقابله با آن برمی‌خیزند . کار این تقابل به مطبوعات و کتب سینمایی نیز کشیده می‌شود . "آرتورنایت" در کتاب "تاریخ سینما"ی خود مبحثی را به این مهم اختصاص می‌دهد . در ایران نیز در ابعادی محدودتر این مقوله مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد : در مجله‌ی تماشا تحت عنوان "تلویزیون و سینما ، کارد و پنیر یا یاران همکاسه"؟ مطلبی به‌چاپ می‌رسد که نکات جالبی را در خود دارد :

"هژیر داریوش : در وهله اول می‌پذیریم که فیلم ، فیلم است ، چه روی پرده سینما ظاهر شود چه روی صفحه تلویزیون . مسلم این است که تلویزیون ــ چه در برنامه‌های پخش مستقیم و چه در برنامه‌های مغناطیسی و فیلمی ــ تقریبا" تمام وسایل و قراردادهای سینما را پذیرفته است . در فیلم‌های تلویزیونی می‌توانیم استفاده خوبی از نشان دادن جزئیات کنیم ، مثل صورت بازیگران در نمای درشت ، چرا که تلویزیون اصولا" وسیله بیانی است که می‌تواند ارتباطی خیلی صمیمی و نزدیک با تماشاگر برقرار کند ، زیرا که تماشاگر تلویزیون را در خانه خودش و در میان اشیاء و آدمهایی که هر روز با آنها سروکار دارند . در فیلم سینمایی ، از طرفی ، لازم نیست ، به‌هر وسیله‌ای که شده ، از همان لحظه اول توجه تماشاگر را به فیلم جلب کنیم ، چرا که تماشاگر پول داده ، به‌سینما آمده و نشسته ، و همه چیز تاریک است و فقط پرده روشن ، پس ما مدتی فرصت داریم تا تماشاگر را به فیلم جلب کنیم . اما این تمرکز و فرصت هنگام دیدن فیلم تلویزیونی وجود ندارد . در تلویزیون ، از آنجا که تماشاگر واقعا" برنامه را انتخاب نکرده است ، خودش را ملزم به تماشای فیلم نمی‌شناسد .

هوشنگ کاووسی : من اصولا" به واژه فیلم سینمایی اعتراض دارم ، چون فیلم سینمایی را هم می‌توان در تلویزیون نشان داد . فکر می‌کنم این اصطلاح از ساخته‌های مملکت

---

* "بررسی مشخصات و نظرات تماشاگران سینما در تهران" ، بررسی‌های فرهنگی شماره ۶ ، شهریور ۱۳۵۶ .

ماست . بهر حال ، این رقابت نه‌تنها به سینما لطمه‌یی نزده است بلکه به آن خدمتی هم کرده ، یعنی تلویزیون وظیفه سرگرم کردن مردم را به‌عهده گرفت و سینما را مجبور کرد که به محدوده هنری خودش برگردد ، یعنی عده‌ای بودند که به سینما می‌رفتند ، بدون اینکه به هنر فیلم توجهی کنند ، اما حالا این مشتریان را تلویزیون گرفته است

سرویر کبماوی : من مخالف این هستم که فیلم سینمایی در تلویزیون نشان داده شود ، من در تلویزیون فقط فیلم مستند می‌خواهم و خبر ، که به‌طور زنده پخش شود . نه اینکه مونتاژ شود . وقتی که ما مونتاژ می‌کنیم ، یعنی حقایق را می‌بریم و به‌دلخواه سرهم می‌چسبانیم ، دیگر برنامه حقیقی نیست .

محمدرضا اصلانی : باید گفت که در اروپا این رقابت وجود داشت ، به‌خصوص که بر اثر آن پرده‌های وایداسکرین و سینه‌راما به‌وجود آمد . اما در این سالهای اخیر این رقابت دارد از میان می‌رود . . . بنابراین آن رقابتی که مطرح بود دیگر مطرح نیست و این دو دارند در هم ادغام می‌شوند و همدیگر را کامل می‌کنند . "

بهرحال ، نتیجه هرچه باشد ، تلویزیون و سینما در ایران ، راهی در جهت تعالی نپیمودند . سوای آنکه ، چه درمورد نمایش فیلمها و سریالهای ایرانی و چه خارجی ، همه در راستای مقاصد سیاسی تبلیغی رژیم بکار گرفته می‌شد :

" . . . ما از تلویزیون فیلمهایی که در خارج ایران تهیه شده پخش می‌کنیم ، ولی اگر این فیلمها که ممکن است از لحاظ هنری هم در سطحی بسیار متعالی باشند ، با هدفهای ما و اصولی که رهنمود برنامه‌های شبکه است مغایر باشند ، غیر قابل پخش اعلام خواهد شد . بهمین دلیل است که مدیران برنامه‌ها مسئولیت انتخاب نظارت بر دوبلاژ و پخش فیلمهای سینمایی و سریالها را بعهده دارند .

منظور این نیست که یک سانسور داخلی در شبکه ایجاد کنیم . . . همه مطالب سیاسی ، فلسفی ، مذهبی و هنری را که شاید بظاهر غیر قابل پخش باشد می‌توان از شبکه پخش کرد ، بشرط آنکه با توضیح و تفسیر همراه باشد و مدیر برنامه و تهیه‌کننده سرانجام از نمایش آن از تلویزیون به‌نحوی در جهت هدف‌های اساسی سازمان ما و شبکه ما استفاده کند . "*

سریال‌سازی

• در زمینه‌ی سریال‌سازی ، تلویزیون آثار متفاوتی عرضه کرد و برخی از این سریالها بوسیله‌ی

---

* ماموریت‌ها و هدفهای برنامه‌ای شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران ، از انتشارات داخلی تلویزیون ملی ایران .

فیلمسازان سینمای حرفه‌ای ــ مانند علی حاتمی ، ناصر تقوائی ، نصرت کریمی ، محمد متوسلانی ، جلال مقدم و پرویز خطیبی ــ بوجود آمد . سریالهای تلویزیونی در مجموع راه و روشی برای جلب تماشاگر از یک سو و پخش آگهی‌های تبلیغاتی با هزینه‌های هنگفت از سوی دیگر بود (گاهی قبل از نمایش سریالها حدود سی تا چهل دقیقه آگهی تبلیغاتی نمایش داده می‌شد)*.

در ایران ، از همان سالهای اولیه‌ی کار تلویزیون ، سریال‌سازی (یا به‌تعبیر طنزآمیزی عده‌ای ، "سدربال") نیز پا گرفت . "امیرارسلان نامدار" از نخستین نمونه‌های سریال ایرانی‌ست که از تلویزیون ملی ایران پخش شد . در آن زمان ، این شبکه هنوز در برابر تلویزیون ایران ، امکان قدرت ــ نمایی نداشت ، اما با سریال "امیرارسلان" که به‌دنبال توفیق تئاتر و فیلم سینمایی آن ساخته شد ، تلویزیون ملی توانست تعداد زیادی از مردم را به‌دیدن برنامه‌های خود علاقمند سازد . استقبال از اینگونه آثار ــ به‌رغم ابتذال اکثر آنها ــ سریال‌سازی را در سه چهار سال قبل از انقلاب به اوج خود رساند . اما ، همچون سینمای فارسی که نتوانست در برابر فیلمهای فرنگی به‌رقابت بپردازد ، سریالهای ایرانی نیز علیرغم جذب تماشاگران بسیار ، نتوانستند محبوبیت بیشتری نسبت به سریالهای خارجی پیدا کنند .

بخش سنجش افکار تلویزیون ایران ، در سال ۱۳۴۵ محبوبیت برنامه‌های این شبکه را در نزد بینندگان به این ترتیب اعلام کرد :

مجموعه‌ی تلویزیونی *"فراری"* ۲۳ درصد ، مجموعه‌ی تلویزیونی *"سنت"* ۷ درصد ، مجموعه‌ی تلویزیونی *"دکتر کیلدر"* ۴ درصد ، فیلم *"پری میسن"* ۳ درصد ، مسابقه‌ی *بلندآکس* ۳ درصد .

شش سال بعد ، در فاصله‌ی ۵ آذر تا ۱۴ دیماه سال ۱۳۵۱ ، سنجش افکار و تحقیقات اجتماعی تلویزیون ملی ایران ، در یک بررسی تلفنی از ۱۴۴۱ تماشاگر تلویزیون میزان محبوبیت هر برنامه را بدست آورد :

برنامه‌ی اول ــ شوی تلویزیونی *"چشمک"* نمره‌ی محبوبیت ۶۳ ، مجموعه‌ی تلویزیونی *"کاوشگران"* ۶۲ ، مجموعه‌ی تلویزیونی *"خانه بدوش"* ۵۸ ، *"ناسیونال شو"* ۵۸ ،

---

* سریال‌سازی سابقه‌ی طولانی دارد . شاید بتوان سرچشمه آن‌را در پاورقی‌های مجلات جستجو کرد ، که برای پایبند کردن خواننده و بالا بردن تیراژ در هر شماره قسمتی از یک داستان و یا ماجرا را به‌چاپ می‌رساندند و هر بار آنرا در جای حساسی قطع می‌کردند . این نوع از کار بعدها در هالیوود بشکلی متفاوت درمورد بعضی از فیلمها صورت گرفت . به‌این ترتیب که یک سلسله ماجرا براساس یک شخصیت واحد ابداع می‌کردند و در هر قسمت موضوع جدید و رخداد تازه‌ای را می‌گنجاندند . سریالهای صاعقه ، فلاش گوردون ، یکه‌سوار ، و بویژه تارزان که همگی آنها در ایران به‌نمایش درآمدند ، از این نوع سریال‌ها هستند . سریال‌سازی بعدها در تلویزیون‌های امریکایی و اروپایی دنبال شد و تلویزیون ایران نیز برای جلب تماشاگران بیشتر ، تعدادی از این سریالها را دوبله و پخش کرد .

مجموعه‌ی تلویزیونی روزهای زندگی" ۵۷، مجموعه‌ی تلویزیونی "پزشک محله" ۵۱، مجموعه‌ی تلویزیونی "بالاتر از خطر" ۴۸، مجموعه‌ی تلویزیونی "چاپارل" ۴۷، مجموعه‌ی تلویزیونی "جستجو" ۴۴، مجموعه‌ی تلویزیونی "افسونگر" ۳۵.

برنامه دوم ـ مجموعه‌ی آثار "چارلی چاپلین" ۳۹، مجموعه‌ی تلویزیونی "سوءظن" ۲۷، مجموعه‌ی تلویزیونی "دکتر بعد از این" ۲۱، مجموعه‌ی تلویزیونی "مک‌کلود" ۲۱.

از نظر شکل و محتوا، بیشتر سریالهای ایرانی از فیلمهای مبتذل فارسی تقلید می‌کردند، اما در میان آنها معدود آثاری جود داشت که می‌شد بین آنها با فیلمهای فارسی تفاوت قائل بود. باتوجه به نام و نشان سریالهای ساخته شده (که فهرست آن در پایان همین فصل آمده است)، درمی‌یابیم که اکثر بازیگران آنها، همانهایی هستند که در فیلمهای فارسی نیز بازی می‌کردند. یکی از علل اصلی این همخوانی و بی‌خط و ربط بودن اکثر سریالها را باید در ضوابط مالی حاکم بر ساخت آنها جستجو کرد، چرا که هرچه مدت زمان سریالها افزایش می‌یافت به همان اندازه نیز درآمد سازندگان بالا می‌رفت. به‌همین جهت، سازندگان و تهیه‌کنندگان تا آنجا که می‌توانستند سریالها را کش می‌دادند و آنها را با صحنه‌ها و حرکات زائد پر می‌کردند. (این روش درمورد دیگرآثارتلویزیونی نیز بکار بسته می‌شد و اصولاً سازندگان فیلمهای غیر سریال طرف قرارداد با تلویزیون بصورت دقیقه‌ای پول دریافت می‌کردند.)*

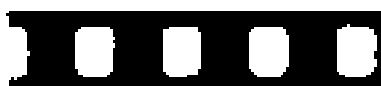
روابط و محتوا

• سریال‌سازی در انحصار عده مشخصی بود و هر تازه‌واردی، هرچند با استعداد، به‌سادگی

---

* نمونه‌ای می‌آوریم: محسن هرندی تهیه‌کننده‌ی بسیاری از سریالهای تلویزیونی، با توجه به فضای مذهبی روزهای انقلاب در سال ۵۷ دست به تهیه‌ی یک سریال ظاهرا" مذهبی به‌نام "حیات جاوید" می‌زند. قرار می‌شود که او این سریال را در سه قسمت بسازد. هرندی به‌همراه گروه بازیگران و کادر فنی‌اش راهی جنوب می‌شوند و سه قسمت از سریال را می‌سازند. در این هنگام هرندی با توجه به دریافت دقیقه‌ای پول برای این کار، تصمیم می‌گیرد یک قسمت دیگر به سریال اضافه کند. متن این قسمت یکشبه نوشته شده و بطور شفاهی به بازیگران دیکته می‌شود. قسمت چهارم قرار است راجع به واقعه‌ی ظهر عاشورا در صحرای کربلا باشد. شب قبل باران زیادی باریده است، اما هرندی برای صرفه‌جویی در هزینه برخلاف واقعیت تاریخی، در همان زمین گل‌آلود، چهارمین قسمت سریال را می‌سازد! "حیات جاوید" در دهه‌ی عاشورای سال ۵۷، با حذف قسمت آخر آن پخش شد.

مورد بالا، مشتی از خروار است. چه آنکه گفتنی‌ها در این مورد بسیار است. مثلا" در سریال "پهلوانان" هر پلان گاهی اوقات بیهوده تا ده دقیقه طول می‌کشید، و در "سمک عیار" بازیگران چنان کند حرکت می‌کردند که انگار تازه از بستر بیماری برخاسته‌اند!



نمی‌توانست در این روابط انحصارگرانه نفوذ کند. با نگاهی به نام و نشان سریالها، می‌بینیم که تهیه‌کنندگان اغلب سریالها افراد محدودی بودند. از نزدیک به ۶۰ سریالی که در تلویزیون ساخته شد پرویز صیاد، با تهیه‌ی ۶ سریال "آدم به آدم"، "اختاپوس"، "امیر ارسلان"، "سرکار استوار"*، "صمد در ماجراهای بالاتر از خطر" و"ماجراهای صمد" رکورددار است. محسن هرندی، با تهیه‌ی ۵ سریال "آلاخون والاخون"، "حیات جاوید"، "خانه قمرخانم"، "زیر بازارچه" و"عشق پیری" در مرحله‌ی بعد قرار دارد. پرویز کاردان با ۴ سریال "آدم کاغذی"، "خانه بدوش"، "سرکار استوار" و "مرد اول"، منصور پورمند با ۴ سریال "بدنبال بنفشه"، "تلخ و شیرین"، "همه از یک خانواده" و "قصه عشق" بعد از صیاد و هرندی قرار می‌گیرند. با توجه به سریالهای "خانه قمرخانم"، "سرکار استوار" و"خانه بدوش" که مجموع آنها نزدیک به سیصد قسمت می‌شد، مناسبات انحصارطلبانه در تولید سریال، بخوبی قابل لمس بود.

پرویز صیاد، به‌عنوان پرکارترین سریال‌ساز، کار تلویزیونی‌اش را با "اختاپوس" آغاز کرد. او با توجه به خوشایند هویدا، نخست‌وزیر وقت، از کاریکاتورسازی شخصیتش در مطبوعات، شخصیت "حسن بلژیکی" را بر این اساس آفرید. این شخصیت، مورد رضایت هویدا واقع شد و او در یک تماس تلفنی به صیاد گفت: "تو که عصای مرا در دست داری چرا پیپ را به آن اضافه نمی‌کنی؟" با این تائید، کار صیاد در تلویزیون بالا گرفت به‌نحوی که در یک مصاحبه‌ی تلویزیونی مجری از صیاد درباره‌ی این رابطه می‌پرسد و صیاد در پاسخ می‌گوید: "سایه ایشان همیشه بالای سر ماست".

با خلق شخصیت "صمد" به‌عنوان یک روستایی ساده‌لوح، در سریال سرکار استوار، کار صیاد رونق بیشتری یافت. برخلاف فیلمهای سینمایی "خانه قمرخانم"، "صدای صحرا" و"مراد برقی و هفت دخترون" که بدنبال توفیق و محبوبیت سریالهای تلویزیونی آنها ساخته شد (و هر سه‌ی آنها با شکست تجاری روبرو شدند) فیلمهایی که صیاد براساس شخصیت صمد برای نمایش در سینما ساخت با فروش‌های فوق‌العاده همراه بودند و به‌عنوان نمونه، فیلم "صمد به مدرسه می‌رود" را می‌شود ذکر کرد که‌بیش از دو میلیون‌فروش داشت. بسیاری معتقد هستند که "صمد" براساس شخصیت "عمقلی‌صمد" مجیدمحسنی شکل گرفته است، اما صیاد در یک گفتگو با خبرنگار مجله‌ی تماشا که او هم به همین مورد اشاره می‌کند، می‌گوید:

"این کاملاً اتفاقی بود، قرار شد که من یک نقش دهاتی را در یک قسمت از مجموعه "سرکار استوار" بعهده بگیرم. من در آن قسمت چیزی شبیه کاراکتر امروزی "صمد" را از نظر بازیگری ارائه کردم، این کاراکتر، آدم ساده‌لوحی بود که حرفهای ابتدائی می‌زد و چون متوجه حرفهایی که می‌زد نبود، در نهایت معصومیت و سادگی گرفتار می‌شد. این دهاتی نامش "صمد" نبود، ولی بعدها که این نقش در برنامه‌ها تکرار شد به‌تدریج این شخصیت را تقویت کردم و نام "صمد" را برایش گذاشتم.

---

* *از بیش از صد قسمت "سرکار استوار"، یک سوم آنرا صیاد تهیه و کارگردانی کرده است.*

حال بعد از گذشت سالها از خلق پرسوناژ "صمد" وقتی نگاه می‌کنم می‌بینم که این شخصیت ، ناآگاهانه تحت تاثیر یکی از شخصیت‌های روحوضی است به‌نام "شلی" که من در زمان کودکی دیده بودم . "*

سریالهای تلویزیون ، در کل و جزء شباهتی به زندگی بینندگان نداشتند . مسائل طرح شده در این مجموعه‌ها ، عموما" شکل تحریف شده‌ای از واقعیتها بود که صرفا" برای سرگرمی و تفریح و تخدیر به‌نمایش گذاشته می‌شد . اگر هم در چند سریال ، گوشه چشمی به واقعیتها انداخته می‌شد ، این موضوع عمومیت نداشت . و به‌طور عمده برای ایجاد این توهم بود که همه‌ی مسائل مطرح شده رنگی از واقعیت دارند . گذشته از محتوای سریالها ، ساخت و پرداخت بسیاری از آنها عموما" از همان کلیشه‌های رایج در سینمای فارسی پیروی می‌کرد . یافتن مجموعه‌ای که به‌دور از این کجرویها باشد ، بسیار دشوار است ، و سریالهایی که دست کم یکی از این ایرادها را نداشتند ، انگشت‌شمارند .

مطالب زیر ، که از گفته‌های دست‌اندرکاران سریال‌سازی در تلویزیون نقل می‌شود ، چگونگی محتوا و ساخت این مجموعه‌ها را نشان می‌دهد :

"محمد صنعتی (نویسنده‌ی سریال خانه‌ی قمرخانم) : هدف ما نشان دادن یک زندگی است . ما رسالت در برنامه تلویزیونی نمی‌خواهیم داشته باشیم به‌آن‌صورت انتلکتوئلی که مثلا" پیامی بدهد و انتقادی بکند . "**

"شجاع‌الدین مصطفی‌زاده (نویسنده‌ی سریال داش پالکی) : ما در داش پالکی نشان می‌دهیم که در دوره‌ای نه‌چندان دور ما در چه وضعی زندگی می‌کردیم . در آن کوچه‌های تنگ و باریک و گل‌آلود ، می‌توانید آنرا با وضع امروز مقایسه کنید . یا توی کوچه با قداره می‌بریدند سر آدم را می‌بریدند ، با امنیت امروز مقایسه کنید . اینها مسئله نیست؟ یا می‌بینیم که مردم آنروز چطور راحت به‌کارشان می‌رسیدند و امروز تاکسی گیرشان نمی‌آید . می‌توانید مقایسه کنید ببینید چقدر ترقی کردیم . "***

"فریده گلسرخی : . . . ژاندارم وقتی لباس ژاندارمی می‌پوشد تفنگش هم باید مثل ژاندارمها باشد ، درصورتیکه ژاندارمهای سریال سرکار استوار ، اغلب تفنگ دولول شکاری برمی‌دارند . و آن آدم یاغی (میرنقیب) تفنگ دولول دستش بود ، اما موقع تیراندازی پشت سر هم تیراندازی می‌کرد مثل اینکه با یک "وینچستر" تیراندازی بکند . درحالیکه می‌دانیم با یک تفنگ دولول دو تیر بیشتر نمی‌توان شلیک کرد و پر کردن مجدد آن هم کلی وقت می‌گیرد .

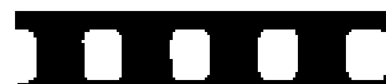
منصور پورمند (نویسنده‌ی سریال سرکار استوار) : ما بارها تماس گرفته‌ایم . ولی این‌گونه

---

* مجله‌ی تماشا ، سال پنجم ، شماره ۲۴۶ ، ۲۷ دیماه ۱۳۵۴ .

** مجله‌ی تماشا ، سال اول ، شماره نهم ، ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۰ .

*** مجله‌ی تماشا ، سال اول ، شماره دهم ، ۶ خرداد ۱۳۵۰ .



سلاحها را حتی نمی‌شود خرید.
لنکرانی: ماکتش را بدهید بتراشند.
*پرویز کاردان (کارگردان و تهیه‌کننده‌ی سرکار استوار): آنهم جرم است. شما اگر چیزی شبیه اسلحه واقعی داشته باشید، چون می‌توانید با آن یک نفر را تهدید کنید، خودش جرم است. ما همیشه به‌خارج از شهر که می‌رویم با این اشکالات مواجه هستیم و اغلب ما را توقیف می‌کنند و می‌برند. چندین بار اتفاق افتاده!"**

نام و نشان سریالها

• سریالهایی که در تلویزیون (شبکه اول و دوم) تهیه شد، به‌ترتیب الفبا در زیر می‌آید:

◦ آش بدون دود — **نویسنده و کارگردان: نادر ابراهیمی، موسیقی متن: بهروز دولت‌آبادی، بازیگران: اکبر زنجانپور، جمشید گرگین، مهری ودادیان، منوچهر احمدی، منوچهر فرید، مریم زندی، هادی مقدم، ولدبیگی، جعفر والی، پرویز سبرتی، نورالدین اسنوار.**

آتش بدون دود، براساس درگیری‌ها و کشاکش، بین دو قبیله‌ی بزرگ ترکمن، "یموت" و "گوکلان"، شکل گرفته است.

◦ آدم به آدم — **نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، بازیگران: مری آپیک، نوذر آزادی، صادق بهرامی، جهانگیر فروهر، محمد گودرزی، جهانگیر صمیمی‌فرد.**

آدم به آدم، دنباله‌ی سریال اختاپوس است. اعضای انجمن محله‌ی اختاپوس بار دیگر گرد هم می‌آیند. حسن بلژیکی (پرویز صیاد)، طرحی نو دارد: گشایش دفتر کارآگاه خصوصی در ایران.

◦ آدم کاغذی — **نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، بازیگران: شهرآشوب، می‌می، زاهدی، ورشوچی، حسام، صمدی.**

آدم کاغذی، ماجرای مرد میانسالی‌ست به‌نام کمال، که پایبند اصولی اخلاقی است. او وارث یک کتابفروشی است. آدمهای اطرافش، سعی می‌کنند او را مجبور کنند تا کتابفروشی را به مشروبفروشی تبدیل کند.

◦ آدم و حوا — **نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، بازیگران اصلی: مسعود اسداللهی و زهره شکوفنده.**

آدم و حوا، هر هفته به مسائل و ماجراهایی از زندگی یک زن و شوهر می‌پرداخت. این سریال از مهر ۱۳۵۰ به‌نمایش درآمد.

---

* *مجله‌ی تماشا، سال اول، شماره‌ یازدهم، ۱۳ خرداد ۱۳۵۰.*



ه آقای مربوطه ــ **کارگردان: بهزاد اشتیاقی، نویسندگان: هادی خرسندی و بهزاد اشتیاقی، بازیگران اصلی: بهزاد اشتیاقی، فرشته مهمان.**

آقای مربوطه، قطعه‌های نمایشی کوتاه‌مدتی بود (سه تا پانزده دقیقه). که مسائل خانوادگی، اجتماعی و بعضاً سیاسی و اقتصادی را به‌صورت نگاهی انتقادی عرضه می‌کرد. این سریال از نیمه دوم سال ۱۳۵۳ به‌نمایش درآمد. اشتیاقی برای هر برنامه حدود ۲۰ هزار تومان دریافت می‌کرد.

ه آقای مطالعه (صامت) ــ **نویسنده و کارگردان: اکبر خواجوی، فیلمبردار: حسین فتوحی، بازیگران: محمدعلی میانداری، شهلا پوردل، پهلوانزاده، احمدی، سلطانزاده، حشمت، افشاری، شاکری و محسن خواجوی.**

موضوع آقای مطالعه، با نگاهی به فیلمهای صامت تاریخ سینما، شرح حال کارمندی است که با ولع تمام اوقات خود را صرف کتاب خواندن می‌کند. مطالعه‌ی بی‌وقفه، او را دچار حوادث گوناگون می‌کند. آقای مطالعه به‌دنبال تعقیب حروف کتابها، زمان و مکان را بدست فراموشی می‌سپارد، تا آنجا که گاهی در قالب شخصیت داستانی‌هایی می‌رود، که آنها را در کتاب خوانده است.

ه آلاخون والاخون ــ **کارگردان: مصطفی گل‌آور، نویسنده: منوچهر محجوبی، کارگردان هنری: محمدعلی کشاورز، تهیه‌کننده: محسن هرندی، بازیگران: محسن هرندی، دیانا، هوشنگ انصاری.**

آلاخون والاخون، ماجرای مردیست که از شهری دیگر برای کار به‌تهران آمده است. او در این شهر با مسائل تفریحی روبرو می‌شود.

ه اختاپوس ــ **نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، بازیگران: پرویز صیاد، مری آپیک، نوذر آزادی، عزت‌الله نوید، سیروس ابراهیم‌زاده، محمد گودرزی، جهانگیز فروهر، صادق بهرامی.**

اختاپوس از جمله نخستین سریالهای تلویزیونی است. عده‌ای گرد هم آمده‌اند و انجمنی برپا کرده‌اند به‌نام "انجمن اختاپوس". مباحث این انجمن، کاریکاتوری‌است از مسائلی که در مکانهایی به‌نام انجمن می‌گذرد.

ه افسانه‌های کهن ایران ــ **کارگردان: مروانبیلی و ملک جهان خزاعی، مجری طرح: بارید طاهری، فیلمبردار: کامبیز خوشبین، موسیقی متن: مجتبی میرزاده، بازیگران: سیرتی، شهیدی، طوفان افراسیابی، آذر فخر، فیروز بهجت محمدی، هوشنگ توزیع.**

افسانه‌های‌کهن‌ایرانی، سریالی‌ست که در برنامه‌ی کودک شبکه ۲ به‌سرپرستی میترا جامه‌ای کار شد. این سریال در هر قسمت مستقل و عنوانهایی چون تارنج و ترنج، نمکی و ملک‌محمد را بر خود داشت

ه امیرارسلان ــ **نویسنده و کارگردان: پرویزصیاد و پرویزکاردان، بازیگران: پرویزصیاد، رئوفی، روفیا،**

امیرارسلان، نخستین مجموعه‌ی تلویزیونی است که با توفیق آن، سریال‌سازی در تلویزیون پا می‌گیرد. از آن جهت موضوع امیرارسلان برای نخستین سریال انتخاب می‌شود که پیش از آن نمایش فیلم سینمایی آن با توفیق همراه بود.

○ ایتالیا، ایتالیا — **کارگردان: نوذر آزادی، کارکردان فنی: پوران درخشنده، نویسندگان: عمران صلاحی، محمد صالحی‌آرام و بهمن زرین‌پور، تهیه‌کننده: کامبیز آزردگان، بازیگران: نوذر آزادی، دیانا، کیتی ساعتچی، پروین دولتشاهی، سهیلا، جهانگیر فروهر، محمد گودرزی، امرالله صابری، نفرتی، ورشوچی.**

مجموعه‌ی ۶ قسمتی "ایتالیا، ایتالیا"، که در نوروز سال ۵۷ از تلویزیون پخش شد، دارای چنین داستانی است: آقای فاطمه (نوذر آزادی) صاحب یک بنگاه شادمانی‌ست. او همیشه در رویای بردن جوایز بلیط بخت‌آزمایی‌ست. از آنجا که آرزوی او هیچگاه تحقق نمی‌یابد، دست به شیادی می‌زند و چند خواننده‌ی تازه‌کار را به‌عنوان خوانندگان مشهور و محبوب روانه‌ی محافل عروسی می‌کند.

○ ایران در جنگ دوم جهانی — **نویسنده و کارگردان: جعفر توکل، فیلمبردار: احمد شیرازی، بازیگران: رفیع حالتی، فیروز بهجت محمدی، محمد مطیع.**

این سریال مستند — داستانی، با سرمایه تلویزیون و با همکاری ارتش شکل گرفته و در طی آن وقایع تاریخ ایران در جنگ دوم جهانی ترسیم می‌شد.

○ این و آن — **کارگردان: حسن تهرانی، فیلمبردار: ابوالقاسم تاسوتی، تدوین: حسن قشقایی، بازیگران: فیروز وکیلی، جواد میرمیران، ایران جلالی، رویا و آدین.**

مسائل پیش‌پا افتاده‌ی اجتماعی، دستمایه‌ی مضامین سریال کمدی انتقادی این و آن است.

○ ببخشید — **نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان: سیروس قهرمانی، بازیگران: فرخ‌لقا هوشمند، پروین سلیمانی، شیوا موسوی، شرمینه، محمود قانع، جوادی، رحیم زمانی و چند خواننده‌ی کوچه‌بازاری**

ببخشید، سریالی‌ست که بصورت میان‌پرده‌های تلویزیونی در نوروز سال ۱۳۵۵، هر شب به‌مدت ۳۰ دقیقه پخش شد. موضوع آن مسائل روزمره‌ی زندگی شهری‌ست.

○ بدنبال سعید — **نویسنده و کارگردان: منصور پورمند، بازیگران: ثریا قاسمی، پروین دولتشاهی، جواد میرمیران، عباس حکمت‌آرا، بهروز به‌نژاد، ملیحه نصیری.**

مضمون سریال، مسائل جاری یک خانواده است.

○ پهلوانان — **نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان: سیروس افهمی، کارکردان فنی: شاهرخ ذوالریاستین،**

بازیگران : سیروس افهمی ، محسن مهدوی ، آرش، قوامی ، بنی‌احمد .
سریال پهلوانان، قصه‌ی درگیری‌های پهلوانی‌ست به‌نام "ثابت". در هر قسمت از سریال او با حادثه‌ی تازه‌ای روبرو می‌شود.

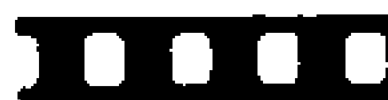
ه گنج ابونصر — **کارگردان : مرتضی علوی ، نویسنده : احمد شاملو (براساس نوشته‌ی صادق هدایت) ، بازیگران : ایرن ، چهره‌آزاد ، محسن سهرابی ، ولی شیراندامی ، پرویز شاهین‌خو ، جعفری .**
داستان این مجموعه از آنجا آغاز می‌شود که عده‌ای باستانشناس از موزه‌ی مترو‌پولیتن شیکاگو برای حفاری به ایران می‌آیند. پرفسور وارنر و دو نفر از دستیاران او در این حفاریها تابوتی را کشف می‌کنند که در داخل آن یک سردار مومیایی شده وجود دارد. وصیت‌نامه‌ای در کنار جسد یافت می‌شود. دنباله‌ی سریال پی‌جویی این وصیت است.

ه یک‌مصراع — **کارگردان : علی محزون ، بازیگران : علی تابش، علی محزون ، میری و امیرفضلی .**
مجموعه‌ای به‌صورت قطعه‌های نمایشی کوتاه‌مدت (میان‌پرده) که مسائل ساده‌ی اجتماع را به‌گونه‌ای طنزآمیز مورد نقد قرار می‌دهد.

ه تلاش — **تهیه‌کننده و کارگردان : شجاع‌الدین مصطفی‌زاده ، نویسنده : جمشید صداقت‌نژاد ، موسیقی : حسین واثقی ، بازیگران : جهانگیر‌صمیمی‌فرد، سیروس گرجستانی ، غلامرضا لیلازی .**
مجموعه‌ی تلویزیونی تلاش، در سیزده قسمت با مشارکت وزارت کار و امور اجتماعی ساخته شد که به واسطه‌ی برخورد آن با انقلاب، فقط یک قسمت آن در شب ۲۱ بهمن ماه ۱۳۵۷ پخش شد. تلاش به‌بهانه‌ی آشنایی کارگران با قانون کار ساخته شد.

ه تلخ و شیرین — **کارگردان : منصور پورمند ، نویسنده : احمد بهبهانی ، بازیگران : ثریا قاسمی ، نادره ، کرجی ، حسین عرفانی ، مسعود نوحیدی ، لیدا حکمت‌آرا ، آذر لشکری و گیتی ساعتچی .**
مردی به‌نام حسنعلی‌خان، که ثروت خود را از دست داده است، به‌امید یک زندگی بهتر، همراه زن و دخترش به‌تهران می‌آید و در منزل دامادش ساکن می‌شود. حسنعلی‌خان، برای تهیه امکانات ازدواج دختر دومش (پروانه)، درمانده است. او دست سوی آشنایان دور و نزدیک دراز می‌کند، اما آنها به‌نوعی از این مساعدت خودداری می‌کنند.

ه توفان بر پهنه‌ی ایران — **کارگردان : ناصر برهان آزاد، نویسنده و تهیه‌کننده : خسرو معتضد ، مونتاژ : هدایت‌الله مجلسی و مقصود قائم ، بررسی فیلمهای مستند خبری : غلامحسین ده‌بزرگی ، آرشیو : محسن یوسف بیک و علی فرهادی ، موزیک : شاهید ربیع‌زاده ، فیلمبرداران : عبدالرضا صدیقی ، فرهاد خرقانی ، ایرج مستشیری .**



توفان بر سینه‌ی ایران، مستند جمع‌آوری شده است درباره‌ی اوضاع سیاسی ایران از اواخر دوران قاجاریه تا پنجاهمین سال سلطنت خاندان پهلوی فیلم در هشت قسمت ۳۰ دقیقه‌ای به نمایش درآمد.

○ تهران... که باغ بود ــ **تهیه‌کننده و کارگردان حسن فیاد.**

تهران که باغ بود، سریال مستندی درباره‌ی تهران است. سریال از چهار قسمت: پهنه‌ی تهران، تهران قدیم، امامزاده‌های تهران و دروازه‌های تهران، تشکیل شده است.

○ جستجوگر ــ **کارگردان: اکبر خواجوی، بازیگران: حسن پهلوانزاده، وحید خوانساری و مینا.**

جستجوگر، سریالی‌ست که هر قسمت آن به‌معرفی یک اسوه‌ی تاریخی اختصاص دارد. شهرهای گوناگون ایران، محلهای فیلمبرداری این مجموعه است.

○ جنگک ــ **کارگردانان: فریبرز صالح، جلال مقدم، جواد طاهری، محمد متوسلانی، اسحاق نعمان، فرخ ساجدی، نویسندگان: فریبرز صالح، احمد بهبهانی و...، فیلمبردار: علی مزینانی، بازیگران: ابراهیم روشنیان، حسین صدر، سهیل سوزنی، علی بدیعی، ایرج سرباز، مرتضی احمدی، عزت‌الله مقبلی، پروین‌دخت دولتشاهی، فرخ ساجدی.**

این سریال با کوشه جستی به سریالهای خارجی که کارگردانی هر قسمت آن‌را یکنفر بعهده می‌گیرد، ساخته می‌شود. تقلید، کارساز نیست. آنچه حاصل می‌شود، سریالی از هم گسیخته و غیرقابل توجه است.

○ حیات جاوید ــ **نویسنده و کارگردان: شعاع‌الدین مصطفی‌زاده، تهیه‌کننده: محسن هرندی، کارگردان تلویزیونی: کیوان علایی، نورپرداز: احمد نصیری‌نیا، صدابردار: مهدی قمصری و محمود اسعدیاری، تصویربرداران: منصور نظمی، عباس توللی، محمود دانشمند، گریم: جلال معیریان، بازیگران: علی آقاجانیان، ظهوری، کریم خنجری، غلامحسین لبلازی، قاسم بزمان.**

حیات جاوید، به‌مناسبت دهه‌ی عاشورا و با مضمونی به‌ظاهر مذهبی ساخته شد.

○ خارج از محدوده ــ **نویسنده، کارگردان و بازیگر اصلی: حسن خیاطباشی.**

خارج از محدوده، عنوان قطعه‌های نمایشی است که به مسائل سطحی اجتماع از قبیل ترافیک، گرانی، صف اتوبوس، کمبود تاکسی، ساز و بفروشی و... می‌پردازد.

خیاطباشی، نام این سریال را براساس تقسیم‌بندی تهران به دو قسمت داخل محدوده، و خارج از محدوده (که فاقد امکانات اولیه زندگی شهرنشینی است) انتخاب کرده بود.

○ خانه بدوش ــ **کارگردان: پرویز کاردان، نویسنده: احمد بهبهانی، بازیگران: پرویز کاردان،**

نگار، ناصر گیتی‌جاه، روح‌اله مفیدی، اصغر سمسارزاده، سرور امجدی، آنوشا پناهی، بهمنیار. جواد میرمیران.

موضوع این سریال ۸۳ قسمتی، درمورد آدم بکلاهیائی است بنام "مرادبرقی" که به دختری از خانواده‌ای برجمعیت، دل می‌بندد و در این راه حوادث مختلفی را پشت سر می‌گذارد. ساختن این سریال، ماشین رهوار درزمینه‌ی مراد برقی است.

ه خانواده‌ی حاج لطف‌الله ــ **کارگردان: پرویز نوری، نویسنده: مهدی ممیزان، تهیه‌کننده: منوچهر جوانفر، بازیگران: ارحام صدر، مهدی ممیزان، فضل‌الله ممیزان، امین خندان، منصور جهانشاه**

داستان سریال، به زندگی یک تاجر فرش می‌پردازد که از ثروت هنگفتی برخوردار است. خانواده‌اش قصد دارند ثروت او را از چنگش خارج کنند.

ه خانه‌ٔ قمرخانم ــ **کارگردانان: سهراب اخوان، محسن هرندی، برهان آزاد، محمدعلی کشاورز، فخری خوروش، نویسندگان: منوچهر محجوبی، دکتر صنعتی، محمد آذری، محمدتقی اسماعیلی، هادی خرسندی، تهیه‌کننده: موسسه تماشا، طرح سریال: منوچهر محجوبی. بازیگران: پروین ملکوتی، محسن هرندی، محمد اسکندری، شیده، مهری رحمانی، دیانا، زری پوررند، گلچین، علی آقاجانی، عبدالله عبدالوهابی، بنی احمد، پروین سلیمانی، صفاپور، محمود بهرامی.**

خانه قمرخانم، متعلق بزنی عربده‌جو، طماع، زورگو و ضعیف‌کش است، که آنرا از شوهرش بهارث برده و اتاق‌های آنرا به خانواده‌های مختلفی اجاره داده است. مستاجران، عموماً" کسانی هستند که به‌اجبار در این خانه زندگی می‌کنند، زیرا نه پول خرید خانه دارند و نه درآمد پرداخت اجاره برای جایی بهتر. همین احتیاج مستاجران است که قمرخانم را هر روز گستاخ‌تر می‌سازد.

سریال خانه قمرخانم، از مهرماه سال ۱۳۴۸ بنمایش درآمد و تا مهرماه ۱۳۵۰ ادامه یافت.

ه خسرومیرزای دوم ــ **کارگردان: نصرت‌الله کریمی، بازیگران: لرتا، دیانا، نصرت کریمی، گیتی ساعتچی، زهرا سیدمرادی، خیرالله تفرشی آزاد، محبوبه بیات، ایران قادری، نصرت‌الله محتشم.**

کریمی، بدنبال توفیق سریال دایی‌جان ناپلئون، این سریال را می‌سازد. خسرومیرزای دوم، با مضامین پرهزلش، اعتراضات عده‌ای را برانگیخت. این سریال نه‌تنها نتوانست موفقیت دایی‌جان ناپلئون را داشته باشد، بلکه شکستی برای کریمی بود.

ه داستانهای مولوی ــ **نویسنده و کارگردان: علی حاتمی، بازیگران: جمشید مشایخی، آتش خیر، بهروز به‌نژاد، ایرج جاومه، سعید امیرسلیمانی، عباس مغفوریان.**

داستانهای مولوی، از پنج قسمت مجزا که دارای داستانهای مستقل بودند، تشکیل شده بود. نام آنها از این قرار است:



۱ــ سرخمگی (۲۵ دقیقه) ، ۲ــ حلقه و اعرابی (۴۴ دقیقه) ، ۳ــ طوطی و بازرگان (۴۲ دقیقه) ، ۴ــ قاضی و زن (۵۰ دقیقه) ، ۵ــ سلطان و کنیزک (۴۴ دقیقه) . هر پنج قسمت بطریقه‌ی ۱۶ میلیمتری و سیاه و سفید ساخته شده‌اند .

ه **داش آکل** ــ **کارگردان : سهراب اخوان ، نویسنده : شجاع‌الدین مصطفی‌زاده ، بازیگران : منوچهر حامدی ، مهدوی‌فر ، حسین واعظی ، فریده اخوان ، عذرا ، ابهری و . . .**

داش آکل که از سوی "گروه هنری پارت" (یک گروه تئاتری لاله‌زار) ساخته شد ، از سری سریال‌هایی است که موضوع آن در دوران قاجاریه جریان دارد . در این سریال به مسائل اجتماعی این دوره پرداخته می‌شود .

ه **دائی‌جان ناپلئون** ــ **نویسنده و کارگردان : ناصر تقوائی (براساس کتاب دائی‌جان ناپلئون نوشته‌ی ایرج پزشکزاد) . فیلمبردار : علیرضا زرین‌دست ، دستیار کارگردان : محسن تقوائی ، بازیگران : غلامحسین نقشینه (دائی‌جان ناپلئون) ، محمدعلی کشاورز (دائی‌جان سرهنگ) ، نصرت کریمی (آقا ــ جان) ، پرویز فنی‌زاده (مش قاسم) ، پرویز صیاد (اسداله میرزا) ، پروین ملکوتی (عزیزالسلطنه) ، داورفر (دوستعلی‌خان) ، مستانه جزایری (اختر) ، مینو ابریشمی (طاهره) ، پروین سلیمانی (مادر آسپیران) ، ورشوچی (آسپیران) ، مهری‌ودادیان (زن‌آقاجان) ، سعید کنگرانی (سعید) ، سوسن مقدم (لیلی) ، بهمن زرین‌پور (نوری) ، لطفی (شیرعلی قصاب) .**

سریال دائی‌جان ناپلئون ، شرح طنزگونه‌ی ماجراهای روزمره‌ی یک خاندان متمول است . حوادث در اواخر دهه‌ی ۱۳۱۰ هجری شمسی جریان دارد . محور اصلی قصه ، دلدادگی یک پسر و دختر از این خاندان است ، که حوادث دیگر ، بر بستر آن شکل می‌گیرد . دائی‌جان ناپلئون ، به‌عنوان شخصیت اصلی این سریال یک نظامی سالخورده است ، که در توهمات خود را همچون ناپلئون می‌بیند . این سریال که در بسیاری قسمت‌ها به هجووهزل نزدیک می‌شد در سال ۱۳۵۴ ، به نمایش درآمد .

ه **دلیران تنگستان** ــ **نویسنده و کارگردان : همایون شهنواز (براساس نوشته‌ای از رکن‌زاده آدمیت) ، دستیار کارگردان : سامی تحصنی ، فیلمبرداران : وانوش وارطانیان ، فریدون قوانلو و مهرداد فخیمی ، مونتاژ : داود یوسفیان و منوچهر اولیائی ، موسیقی متن : احمد پژمان و علی رهبری ، بازیگران : هایگاز اسپانیان ، هاشم ارکان ، منوچهر فرید ، محمود جوهری ، نعمت گرجی ، اسماعیل داورفر ، قاسم سیف ، کاوه‌مخبری ، مهدوی‌فر ، ولی شیراندامی ، شهروز رامبین ، منوچهر آذری ، قاسم پورشکیبا ، مستانه جزایری ، آتش‌خیر .**

دلیران تنگستان ، حکایت مقاومت مردم تنگستان دربرابر حضورانگلستان در جنوب ایران است .

ه **دمی با ملا و عبید** ــ **تهیه‌کننده و کارگردان : سعید نادری ، فیلمبردار : فرهاد صبا ، بازیگران : رضا**



کرم‌رضایی ، فریده بیات ، فرشید فرشود ، باقر صحرارودی ، حسین معلومی .

در این سری فیلم‌ها ، شخصیتهای داستانهای عبید زاکانی بازآفرینی می‌شوند ، و همچنین ملانصرالدین در قالب شخصیت معروفش به سیر و سلوک می‌پردازد . مدت هر قسمت این مجموعه ، ۱۵ دقیقه است .

ه زیر بازارچه ـ کارگردان : محسن هرندی ، نویسندگان : عباس پهلوان و محمدعلی عرفی‌نژاد ، بازیگران : پروین ملکوتی ، محسن هرندی ، مظفر سلطانی ، آقاجانی ، رضا رخشانی ، حسین حسینی ، غلامعلی گلچین ، فریدون گلچین .

یک لوطی ، درگیری‌های اهالی یک محل را با هم حل می‌کند .

ه سالهای بی‌پناهی ـ کارگردان : شاهرخ ذوالریاستین ، نویسنده و تهیه‌کننده : حسن شهباز بازیگران : اقدس اعلامی ، شهلا قائم‌مقامی .

در این مجموعه‌ی تلویزیونی به مسائلی که جوانان در جامعه با آن روبرو هستند ، پرداخته می‌شود .

ه سرکار استوار ـ نویسنده و کارگردان : پرویز کاردان و منصور پورمند ، بازیگران : عبدالعلی همایون ، حسین حسینی ، قدرت‌الله انتظامی ، آپیک یوسفیان ، فرشته مهبان ، محمد گودرزی ، بهمن زرین‌پور ، پرویز صیاد ، فرخ‌لقا هوشمند ، علی زاهدی ، نجفعلی هادی ، مظفر سلطانی .

مجموعه‌ی سرکار استوار ، در بیش از صد قسمت از تلویزیون پخش شد و خواستاران فراوانی داشت . هر قسمت از این مجموعه دارای قصه‌ی مستقلی بود .

ه سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن ـ نویسنده و کارگردان : نادر ابراهیمی ، بازیگران : همایون نادری و کامبیز اکبری .

این سریال به مسائل آموزش و پرورش کودکان و دشواریهای آن اشاره دارد .

ه سلطان صاحبقران ـ نویسنده و کارگردان : علی حاتمی ، بازیگران : جمشید مشایخی (ناصرالدین شاه) ، پرویز فنی‌زاده (ملیجک) ، ناصر ملک‌مطیعی (امیرکبیر) ، زری خوشکام (همسر امیرکبیر) ، ایرن (مهد علیا) ، محسن هرندی (کریم شیره‌ای) ، سعید نیکپور (میرزارضا کرمانی) ، اسماعیل داورفر ، مرضیه برومند ، کنعان کیانی ، صادق بهرامی ، حسن زندی ، سعید امیرسلیمانی ، مرتضی احمدی ، جهانگیر فروهر ، سعید پورصمیمی .

علی حاتمی در سریال ۱۳ قسمتی سلطان صاحبقران ، به‌روابط و درگیری‌های دربار ناصرالدین شاه قاجار می‌پردازد . سریال در مجموع چند موضوع را عمده می‌کند ، اول : درگیری امیرکبیر و میرزا آقاخان نوری ، دوم : دوران صدارت امیرکبیر و قتل او ، سوم : قتل ناصرالدین شاه به‌دست میرزارضا

کرمانی ، چهارم : محاکمه‌ی میرزارضا کرمانی . سریال سلطان صاحبقران یکی از پرخرج‌ترین کارهای تلویزیون ملی ایران است . در زمان ساختن آن ، محله‌ی خیابان بوسف : هر دفعه‌ی این سریال ۲۳۵۰ تومان خرج برداشته است . از نکات قابل توجه این سریال ، گفتار خوب فیلم و بازی درخور توجه فنی‌راده است .

ه سمک عیار ـ **کارگردانان : محمدرضا اصلانی و بارید طاهری ، نویسندگان سناریو : محمدرضا اصلانی و اسلامیه (براساس کتاب "سمک عیار" نوشته‌ی دکتر پرویز ناتل خانلری) ، فیلمبردار : صمیمی ، موزیک : احمد پژمان ، بازیگران : ولی شیراندامی ، حسین کسبیان ، فیروز بهجت محمدی ، هادی اسلامی ، جمشید گرگین ، خسرو شکیبا ، طوفان افراسیابی ، حمید طاعتی ، هرمز سیرتی ، حسن و حسین اصفهانی ، عصمت صفوی ، فلورطاهری ، مستانه جزایری ، لاله پورفدیری ، فرشته‌حیدری ، مهری‌مهرنیا .**

سمک عیار ، نخستین سریال رنگی تلویزیون است که با هزینه‌ی بسیاری ساخته شد . همانگونه که از نام پیداست ، این سریال به ماجراهای سمک عیار می‌پردازد .

ه سکه صفر ـ **تهیه‌کننده و کارگردان : حسن خیاطباشی ، نویسندگان : جمشاد و ابوالقاسم صادقی ، بازیگران : حسن خیاطباشی ، دلارام کشمیری ، فرشته مجدآبادی ، علیرضا جاویدنیا .**

شبکه صفر ، دربرگیرنده‌ی یک‌سری مطالب کوتاه کمدی انتقادی ، درمورد مسائل سطحی اجتماع است .

ه شهر من شیراز ـ **کارگردان : شاهرخ ذوالریاستین ، نویسنده و تهیه‌کننده : کیهان رهگذار ، بازیگران : شهین رضایی ، امین تارخ ، محی‌الدین لایق ، حسین نوری ، حسین رازی ، منیر درایه ، داریوش فاخری ، جواد روشنائی .**

محور داستان این مجموعه ، درگیری عشقی یک پسر و دختر جوان است . که در پایان به‌واسطه‌ی بیماری دختر به‌جدائی می‌انجامد .

ه صمد در ماجراهای بالاتر از خطر ـ **نویسنده و کارگردان : پرویز صیاد ، فیلمبردار : هوشنگ بهارلو ، بازیگران : پرویز صیاد ، شهناز تهرانی ، عبدالعلی همایون ، محمد گودرزی ، فرخ‌لقا هوشمند ، نجفعلی هادی ، حسین حسینی .**

بعد از پایان سریال ۱۳ قسمتی "ماجراهای صمد" ، صیاد دست به ساختن این مجموعه می‌زند که دارای ۵ قسمت است . اسم سریال ، از سریال "بالاتر از خطر" ، که در بین تماشاگران خواستاران فراوانی داشت ، گرفته شده است .

ه طلاق ـ **نویسنده و کارگردان : مسعود اسداللهی ، فیلمبردار : علیرضا زرین‌دست ، بازیگران : مسعود**



اسداللهی، ژیلا سهرابی، رضا کرم‌رضایی، هوشنگ بهشتی، اشرف کاشانی، مهری مهرنیا، معصومه تقی‌پور، اکبر زنجانپور، فرزانه تائیدی، فیروز وکیلی، داریوش ایران‌نژاد.

در طلاق، مسعود اسداللهی نقش یک خبرنگار را بازی می‌کند. او بواسطه‌ی شغلی که دارد با ماجراهای مختلفی روبرو می‌شود. هر قسمت این سریال به یکی از این ماجراها می‌پردازد.

○ عشق پیری ــ **کارگردان‌هنری: جلال‌احساسی، نویسنده: شهلا لطیفی، تهیه‌کننده: محسن‌هرندی، کارگردان فنی: فرانک دولتشاهی، بازیگران: دیانا، محبوبه بیات، گیتی ساعتچی، مسعود توحیدی، آقاجانی، آتش خیر، گلچین، مهری ودادیان، شریفی، طاهریان، مهری مهرنیا، ناصر گیتی‌جاه، ایرج آرتیموس، والی‌نژاد.**

چند درگیری عشقی، دستمایه‌ی ساختن این سریال است که در نوروز سال ۵۷ به‌تماشا گذاشته شد.

○ عکاسباشی ــ **نویسنده و کارگردان: اکبر خواجوی، فیلمبردار: فرخ مجیدی، بازیگران: محمدعلی میانداری، هوشنگ حریرچیان، مهدی افضلی، اردشیر فاضل، فاطمه عسگری، حسن امیدی، عزیزه بختیار، محمد رفیعی، مستانه جزایری، حسن پهلوانزاده، رحیم‌علی افشاری، رضا عماد، امیری‌فر.**

عکاسباشی سریالی‌ست هفت قسمتی. پسری بنام صادق درآرزوی خرید یک تراکتور، از روستا به‌شهر می‌آید. او نمی‌تواند به آرزویش تحقق ببخشد، و سرانجام بدل به یک عکاس می‌شود.

○ غارتگران ــ **نویسنده و کارگردان: محمد متوسلانی (براساس نوشته‌ی سبکتکین سالور)، موزیک متن: شیدا قره‌چی‌داغی، بازیگران: آرام، بهزاد جوانبخش، شهروز رامتین، مینو ابریشمی، توران مهرزاد، جلال پیشوائیان، شهلا یوسفی، جهانگیر فروهر، هوشنگ بهشتی، امیر جعفری، رکسانا بردباری، جنتی شیرازی، احمد قدکچیان.**

عمرخان سردسته‌ی راهزنان در سیستان و بلوچستان است. او با حمایت ایادی انگلیس در ایران، دست به غارت می‌زند. حکومت مرکزی برای سرکوب او تجهیز می‌شود. اما انگلیسها، عمرخان را در جریان می‌گذارند. در پایان، طی یک سلسله حوادث عمرخان کشته می‌شود.

○ غریبه ــ **کارگردان: محمدعلی زرندی‌، فیلمبردار: همایون ارجمند، بازیگران: تاجی احمدی، ایرن، نقشینه، توران مهرزاد، کهنموئی، شهروز رامتین، رمضانی‌فر، آتش‌خیر، کیومرث ملک‌مطیعی، ابریشمی، صراف.**

زرندی‌فر، با استفاده از یک بازیگر اصلی (تاجی احمدی)، در هر قسمت از این سریال، به یک موضوع تازه پرداخته است. تاجی احمدی نقش دختر تنهایی را بازی می‌کند که با آدمهای متعاونی آشنا می‌شود و در زندگی آنها تحولی ایجاد می‌کند.

○ قصه عشق ـ **کارگردان: منصور پورمند، نویسندگان: احمد بهبهانی و منصور پورمند، بازیگران: ثریا قاسمی، نادره، فخری پازوکی، پروین سلیمانی، ناهید فیضی، گرجی، والی‌زاده، مومنی، ورشوچی.**

موضوع این سریال ۱۳ قسمتی، درباره‌ی عشق دختر و پسر جوانی است که خانواده‌هایشان با ازدواج آن دو مخالفند. کار این مخالفت به‌جایی می‌رسد که به‌تدریج بصورت یک مسئله در شهر می‌پیچد.

○ کیمیاگر ـ **کارگردان: علی‌اصغر سنجری، نویسنده: حسن صدری‌پور، بازیگران: مورین امیری، مهری نصیری، ناهید نجفی، جهانگیر صمیمی‌فرد، منوچهر حامدی، تقی تکسایه، علی‌اکبر مهدوی‌فر، محسن یوسف‌بیک، ابریشمی، حسین عالمان و رضا عارفان.**

گردانندگان این سریال، همگی از بازیگران و دست اندرکاران تئاتر لاله‌زاری (گروه پارس) هستند که با پایان گرفتن سریال "داش پالکی"، اقدام به ساختن کیمیاگر کردند. موضوع این سریال در اواخر دوران قاجاریه می‌گذرد و شرح اعمال نفوذ صاحب مقام‌های این دوره است.

○ گذر عمر ـ **تهیه‌کننده و کارگردان: عزت‌اله مقبلی، نویسندگان: اسماعیل نوری‌علاء، حسین مدنی و مهدی اخوت، بازیگران: عزت‌اله مقبلی، طوفان، فرهاد، و گروهی از بازیگران تئاترهای لاله‌زار.**

گذر عمر، قصه‌ی نوازنده‌ای است که هرچند صباحی با یک اتفاق تازه روبرو می‌شود.

○ لحظه ـ **کارگردان هنری: محمد صالح‌علاء، کارگردان فنی: انوشه درخشان، دستیار کارگردان: حسین صالح‌علاء، بازیگران: ویدا قهرمانی، جمیله شیخی، مهین دیهیم، مهری ودادیان، آهو خردمند، محبوبه بیات، مهوش برگی، جمشید لایق، کامران نوزاد، بهروز به‌نژاد، رضا رویگری، هوشنگ توکلی، علیرضا مجلل، خسرو شکیبا، تانیا جوهری، جمشید گرگین، آتیلا پسیانی، مسعود مهجور، رضا مختاری، گیسو خردمند.**

لحظه، قطعه‌های نمایشی از سه دقیقه تا یک ساعت را دربر می‌گیرد، و در آن به مسائل روزمره اجتماعی پرداخته می‌شود.

○ ماجراهای صمد: **نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، مدیر فیلمبرداری: هوشنگ بهارلو، موسیقی متن: مجتبی میرزاده، بازیگران: پرویز صیاد، مری آپیک، عبدالعلی همایون، محمد گودرزی، بهمن زرین‌پور، علیرضا قوامی، فرخ‌لقا هوشمند، نجفعلی هادی، محمود شیبانی، علی زاهدی، و...**

بدنبال توفیق و محبوبیت کاراکتر صمد در نزد تماشاگران، و بعد از پایان سریال سرکار استوار، پرویز صیاد، مجموعه‌ی ماجراهای صمد را در ۱۳ قسمت برای تلویزیون می‌سازد. این مجموعه که در هر قسمت ماجرایی را تصویر می‌کرد، دنباله‌ی همان مضامین سرکار استوار است.

○ مرد اول ــ تهیه‌کننده و کارگردان: پرویز کاردان، فیلمبردار: رضا مجاوری، **بازیگران: مهین شهابی، رقیه چهره آزاد، آزیتا لاچینی، مینو. آس حبر، شیرزاد صدری، ثریا حکمت، ولی شیراندامی، کرنا، شجاع‌زاده، اسماعیل محرابی، کرجی، کیبی‌جاه، مفیدی و عنایت بخشی.**

حوادث داستان در اواخر دوران قاجاریه می‌گذرد. موضوع داستان درمورد خانواده متوسط ــ الحالی است که بدون قطع رابطه با سنت‌های گذشته، میل به تجدد دارد. این امر باعث تضاد و کشاکش‌های گوناگون است.

○ مستنطق ــ **کارگران: عباس جوانمرد، نویسنده: پرویز سهرام، بازیگران: جمشید لایق، عباس جوانمرد، نصرت پرتوی و گروهی از بازیگران اداره‌ی برنامه‌های تئاتر.**

داستان اصلی این مجموعه تلویزیونی درباره‌ی مسائلی است که در دادگستری اتفاق می‌افتد. سه قسمت از این مجموعه بیشتر ساخته نشد و به‌دلیل اختلاف تهیه‌کننده آن با تلویزیون، بر سر مسائل مالی، ناتمام ماند.

○ وقتی دزخیم می‌گرید ــ **کارگردان: سهراب اخوان، نویسنده: سبکتکین سالور، بازیگران: محسن زهتاب، جمشید، مهری ودادیان، کیخسرو بهروزی، سیروس صابر، بهروز بهرام‌زند، سنجر سالور.**

مضمون سریال، ماجرای فرار و مرگ دو طفلان مسلم ابن عقیل است. ابراهیم و محمد فرزندان مسلم ابن عقیل، به‌دست عوامل ابن زیاد اسیر می‌شوند. زندانبان، هاشم نامی، درصدد نجات آنها برمی‌آید، اما توفیق نمی‌یابد.

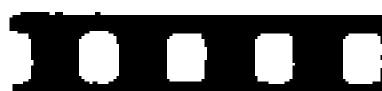
○ هردمبیل و هردم‌کلک ــ **نوشته‌ی پرویز خطیبی، بازیگران: توران مهرزاد، مرتضی احمدی، سرور رجائی، افسون، منیره زرین، فخری پازوکی، محسن آراسته، اکبر مشکین و گلچین.**

هردمبیل، مرد خنزری است که زندگیش را از راه معرکه‌گیری تامین می‌کند.

○ هزار و یکشب ــ **کارگردان: پرویز نوری، نویسنده: پرویز دوائی، تهیه‌کننده: منوچهر جوانفر، بازیگران: ارحام صدر (علاءالدین)، حسن خیاطباشی (جن اول)، منصور جهانشاه (جن دوم)، شهرزاد یوسفی (شهرزاد)، افروز (ندیمه)، زهره جلیلوند (طوطی)، رضا هوشمند (حکیمباشی)، هنگامه (دنیازاد)، مسعود چم‌آسمانی (نورالدین)، هوشنگ بصیری (مباشر).**

این سریال، همانطور که از نامش پیداست، مجموعه‌ای است که براساس افسانه‌های "هزار و یکشب"، ساخته شد.

○ همنشین سفر ــ **نویسنده و کارگردان: بهزاد اشتیاقی، بازیگران: جهانگیر فروهر، حسین حسینی، رضا هوشمند، علی زاهد، منیژه آرا، حمید طاهریان.**



هشتمین سفر، برداشتی است آزاد و امروزی از سفرهای سندباد بحری.

• همه از یک خانواده ـ **کارگردان: منصور پورمند، نویسنده: احمد بهبهانی، بازیگران: نعمت گرجی، نادره، شهرزاد صدری، حسین رحمانی.**

مردی که برای ازدواج احتیاج به پول دارد، دست به دزدی می‌زند. نعمت‌الله خان (گرجی)، صاحب‌خانه می‌خواهد او را به پلیس تحویل دهد، اما خانواده‌اش اصرار به رهایی او دارند. نعمت‌الله خان او را رها می‌کند. از آن پس مرد برای گرفتن پول و دیگر مایحتاجش به خانه آنها می‌آید.



○ مجموعه‌ی تلویزیونی "اختاپوس" (۱۳۴۶) ساخته‌ی پرویز صیاد



○ مجموعه‌ی تلویزیونی "سرکار استوار" (۱۳۴۶) پرویز صیاد و کاردان





○ مجموعه‌ی تلویزیونی
"خانه قمرخانم"
(۱۳۴۷)
ساخته‌ی محسن هرندی،
سهراب اخوان،
برهان آزاد، و...

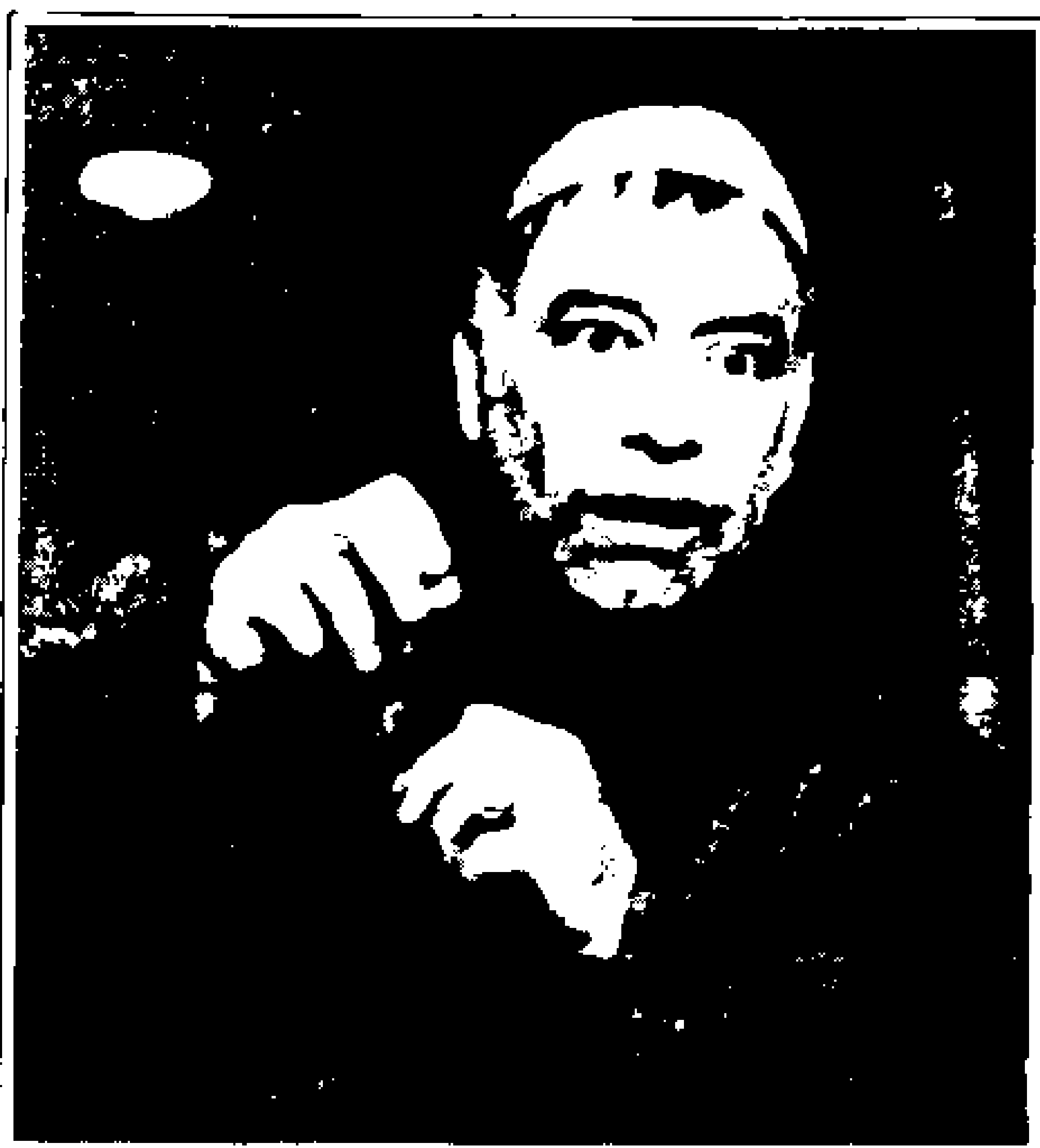
○ مجموعه‌ی تلویزیونی
"آلاخون والاخون"
(۱۳۴۸)
ساخته‌ی محسن هرندی







○ "پ مثل پلیکان" (۱۳۴۹)
ساخته‌ی پرویز کیمیاوی



○ "جن" (۱۳۴۹)
ساخته‌ی بهرام ری‌پور



ه مجموعه‌ی تلویزیونی "کیمیاگر"
(۱۳۵۳)
ساخته‌ی علی‌اصغر سنجری

ه مجموعه‌ی تلویزیونی
"سلطان صاحبقران"
(۱۳۵۴)
ساخته‌ی علی حاتمی





○ "باغ سنگی" (۱۳۵۴) ساختهٔ پرویز کیمیاوی
○ "پسر ایرانی از مادرش بی‌خبر است" (۱۳۵۴) ساختهٔ فریدون رهنما





ه "بوف کور" (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش

ه "زلزله دوم" (۱۳۵۵) ساخته‌ی افشین شرکت





ه مجموعه‌ی تلویزیونی "دلیران تنگستان" (۱۳۵۵) ساخته‌ی همایون شهنواز

ه مجموعه‌ی تلویزیونی "دائی جان ناپلئون" (۱۳۵۵) ساخته‌ی ناصر تقوائی

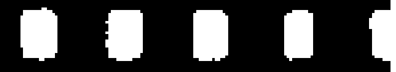




ه مجموعه‌ی تلویزیونی "آتش بدون دود"
(۱۳۵۵)
ساخته‌ی نادر ابراهیمی



ه مجموعه‌ی تلویزیونی "آقای مربوطه" (۱۳۵۵)
ساخته‌ی بهزاد اشتیاقی





ه مجموعه‌ی تلویزیونی
"خانواده حاج لطف‌الله"
(۱۳۵۶)
ساخته‌ی پرویز نوری

ه مجموعه‌ی تلویزیونی "طلاق"
(۱۳۵۶)
ساخته‌ی مسعود اسداللهی





ه مجموعه‌ی تلویزیونی "غارتگران" (۱۳۵۶)
ساخته‌ی محمد متوسلانی

ه مجموعه‌ی تلویزیونی "شبکه صفر" (۱۳۵۷)
ساخته‌ی حسن خیاطباشی



کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

فضایی متفاوت

• در کنار انبوه فیلمهای مردم‌فریب سینمای حرفه‌ای، از سال ۱۳۴۸ سینمایی توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در ایران پا گرفت که درست برعکس سینمای رایج سیر می‌کرد ـ سینمایی بدور از ابتذال و سودجویی و به‌همین علت، سالمتر و صادق‌تر.

گفته می‌شود سیاست‌های فرهنگی رژیم گذشته قصد ساختن یک "ویترین" و "کالای جشنواره‌ای" از فعالیتهای سینمای کانون داشت و هدف از تشکیل این مرکز مشغول کردن روشنفکران ناراضی به کارهای هنری غیرسیاسی بود. اما، مقصود هرچه بود، ماحصل آن، در سایه‌ی هشیاری برخی از سینماگران آگاه، ارزش های انکارناپذیری پدید آورد. در طول فعالیت چندساله‌ی کانون، بیش از شصت فیلم ساخته شد که برخی از آنان در زمره‌ی یادگارهای برجسته‌ی سینمای ایران هستند و اکثر آنها در تلویزیون‌ها و سینماهای کشورهای دیگر بنمایش درآمدند.

اما این مرکز چگونه شکل گرفت؟ کانون پرورش به‌منظور بسط فعالیتهای فرهنگی و هنری خود و تجربه‌ورزی در قلمروهای تازه، به فکر تاسیس یک مرکز سینمایی افتاد. در پایان سال ۱۳۴۷ "نمایشات سیرک بزرگ مسکو" در ایران را برگزار کرد و عایدی این نمایش را به تهیه‌ی امکانات استودیویی و وسایل ضروری برای این مرکز سینمایی اختصاص داد.

مرکز سینمایی کانون در چند ماه فعالیت اولیه‌ی خود، تهیه‌ی پنج فیلم ویژه‌ی کودکان و نوجوانان را در زمینه‌های آموزشی و هنری به فیلمسازان سفارش داد و در همان حال کوشش پیگیری را برای ایجاد ارتباط با یونسکو و سایر مراکز فرهنگی و سینمایی دنیا آغاز کرد. جلب همکاری و حمایت یونسکو برای تشکیل کنفرانسهایی در زمینه‌ی فیلمسازی و برقراری ارتباط با مراکز بزرگ سینمایی بلژیک، چکسلواکی و انگلیس، از ثمرات این تلاش‌هاست.

از جمله کارهای دیگر مرکز سینمایی کانون در سال ۱۳۴۸ تهیه بورس و اعزام یک نفر (نورالدین زرین کلک) برای ساختن فیلم به بلژیک و جلب همکاری یونسکو در ایجاد مرکزی جهت توزیع فیلم‌های کودکان در ایران بود.

در پی این جنب و جوش، اولین محصولات مرکز سینمایی کانون در سال ۱۳۴۹ به‌نمایش درآمد. هفت فیلم، که طی چند ماه ساخته شدند، حاصل تلاش دست اندرکاران این مرکز بود و از میان آنها "آقای هیولا"، "سوء تفاهم"، "گرفتار" و"وزنه‌بردار" نقاشی متحرک رنگی و"بدبده"، "عموسبیلو" و"نان و کوچه" زنده و سیاه و سفید بودند. فیلم‌های مرکز سینمایی کانون به پنجمین فستیوال جهانی فیلم‌های کودکان و نوجوانان تهران راه یافتند و مورد استقبال تماشاگران قرار گرفتند. هیات داوران بین‌المللی فستیوال در بیانیه‌ی خود، اعلام داشت: "مجسمه‌ی طلایی فستیوال به مرکز سینمایی کانون پرورش و نوجوانان ایران که با آغازی درخشان نوید می‌دهد که به یکی از مراکز مهم سینمایی مبدل میگردد، اهدا می‌شود. هیات داوران مایل است بخصوص از فیلم "نان و کوچه" و نیز فیلم‌های نقاشی متحرک "گرفتار"، "سوء تفاهم" و "آقای هیولا" نام ببرد...".

بدین‌گونه، نخستین گام مرکز سینمایی کانون پرورش همراه با کامیابی بود. این مرکز علاوه بر کادرهای ثابت خود، بهره‌گیری از دیگر هنرمندان و متخصصان را نیز آغاز کرد و با درج آگهی در روزنامه‌ها آنها را به همکاری فراخواند. در پی این دعوت، عده‌ای از هنرمندان و سینماگران با ذوق به مرکز سینمایی کانون روی آوردند و بصورت قراردادی در زمینه‌ی سناریونویسی، فیلمبرداری، مونتاژ، و کارگردانی فیلم (به‌شکل زنده و نقاشی متحرک) شروع بکار کردند. در همین سالها، مرکز سینمایی کانون دست به دو اقدام ارزنده می‌زند. اول؛ ایجاد آرشیو فیلم.

آرشیو فیلم در نیمه‌ی دوم سال ۱۳۴۹ کار خود را آغاز می‌کند، تا بدین وسیله بتواند گذشته از فیلمهایی که کانون می‌سازد، فیلم‌های مناسبی را که در کشورهای مختلف جهان تهیه می‌شود، انتخاب و خریداری کند و پس از برگردان به زبان فارسی آن‌ها را در سانس‌های مخصوص در سینماهای کشور، برای کودکان و نوجوانان به‌نمایش بگذارد. هدف دیگری که آرشیو فیلم دنبال می‌کرد، خرید فیلمهایی بود که در زمینه‌ی هنری و تاریخی تهیه شده بودند و می‌توانستند منبع تحقیقاتی ارزشمندی برای هنرمندان این مرکز و دیگر مراکز باشند. از این رو، آرشیو فیلم کانون در نیمه دوم سال ۴۹ با مراکز مختلف تهیه فیلم در جهان از طریق مکاتبه رابطه برقرار کرد و آنها را در جریان هدف‌های فرهنگی و غیرتجاری خود قرار داد. به‌دنبال شکل گرفتن آرشیو فیلم است که کانون سینما پلازا را برای نمایش فیلم‌های ایرانی و خارجی اجاره کرده با فروش ارزان بلیت (دو تومان)، اقدام به‌نمایش این آثار می‌کند.

دوم، تهیه‌ی فیلم توسط کودکان و نوجوانان کتابخانه‌های کانون است. مسئولان کانون با آگاهی از علاقه‌ی نوجوانان به فیلمسازی، کارگاههای کوچکی در کتابخانه‌های خود برای آموزش امر فیلمسازی سوپر ۸ بوجود آورد. این کارگاهها بسیاری از نوجوانان مشتاق را جذب کردند و پس از چندی بصورت یکی از مراکز مهم سینمای آماتوری درآمدند (در بخش سینمای آماتور به این موضوع

پرداخته می‌شود) .

برای آشنایی بیشتر با تاریخچه و چگونگی فیلمسازی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با "نورالدین زرین‌کلک" ، که از اولین روزهای شکل‌گیری مرکز سینمایی کانون با آن همکاری داشته است ، گفتگویی انجام دادیم که چکیده‌ی حرفهای او در زیر می‌آید : *

"یکی دو سال بعد از تاسیس کانون پرورش، مرکز سینمایی کانون در یک اطاق آغاز بکار کرد . در آن زمان فعالیت اصلی کانون روی تهیه کتاب برای کودکان متمرکز بود . علت اصلی تاسیس مرکز سینمایی هم به‌دلیل ارتباطی بود که کانون با نویسندگان و بخصوص با نقاشان کتابهای کودکان داشت . فکر ساختن فیلم نقاشی متحرک مبداء کار فیلمسازی در کانون بود . با امکانات و وسایل محدودی که فراهم شد ، نقاشان کتابهای کودکان شروع کردند به تجربه در زمینه‌ی فیلمهای نقاشی متحرک. از این افراد می‌شود از آقایان "آرابیک باغداساریان" و"فرشید مثقالی" نام برد که از اولین‌ها هستند . همزمان با این کار ، برگزاری فستیوال فیلمهای کودکان و نوجوانان نیز که بوسیله کانون صورت می‌گرفت ، در جریان بود . از این جهت با تنی چند از فیلمسازان مهمان خارجی مذاکره شده تا شخصی به یکی از کشورها برود و دوره آموزش فیلمسازی نقاشی متحرک را طی کند . چنین‌بود که مرا برای این منظور به بلژیک فرستادند تا در آکادمی هنرهای زیبای شهر"گان" این رشته را آموزش ببینم .

زمانی که من اینجا نبودم ، همان افراد درحال تجربه ، شروع به‌کار جدی کردند . جدا از اینان افرادی چون آقای" کیارستمی " نیز اولین فیلم زنده را بنام "نان و کوچه" ساخت . از آن گروه نیز آقای مثقالی فیلمهای"هیولا " و"سوءتفاهم " و آقای باغداساریان فیلم‌های "گرفتار" و"وزنه‌بردار" را بوجود آوردند . من هم در آنجا دو فیلم "وظیفه اول " و"زمین بازی یا بوش" را ساختم که بعدا" با خود به اینجا آوردم .

در سال ۱۳۵۱ که به ایران برگشتم مرکز سینمایی کانون شکل منسجمی به‌خود گرفته بود ، در همان زمان هم آقای صادقی مشغول ساختن فیلم "هفت شهر" بود ، من نیز بلافاصله شروع بکار کردم . بدلیل استقبال قابل توجه تماشاچیان و خالی بودن این زمینه از کار ، فیلمهای اولیه مورد توجه قرار گرفته و موج تشویق باعث آن شد که مرکز سینمایی به یکی از ارکان اصلی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بدل شده ، و سالیانه بر تولید فیلمها اضافه شود . در همین دوران است که نبود یک گروه آموزش‌دیده‌ی نقاشی متحرک در ایران ، سبب شد که فکر ایجاد یک مرکز آموزش شکل گیرد . به این جهت در سال ۱۳۵۴ مکانی بنام "مرکز تجربیات نقاشی متحرک" پایه‌گذاری شد ، که سیزده شاگرد از بین دو هزار شرکت کننده ، برای آموزش پذیرفته شدند . کلاسها یک دوره‌ی هجده ماهه داشت که افراد پذیرفته شده این دوره‌راگذراندند . از بین همین آموزش دیدگان دو نفرشان به‌اتفاق من به چکسلواکی برای دیدن دوره‌ی"انیمیشن عروسکی" رفتیم ــ البته آقای نصرت کریمی از قبل در این

* این گفتگو در دهم فروردین سال ۱۳۶۲ صورت گرفته است .

زمینه کار می‌کردند، ولی غالب آثارشان تاترهای عروسکی فیلمبرداری شده بود. بهرحال بعد از بازگشت ما در همان مدرسه‌ی واقع در پشت دانشگاه تهران، آنچه را که آموخته بودیم به دیگران آموزش دادیم.

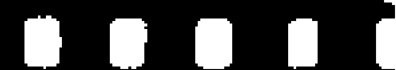
در خلال این سالها تا سال ۱۳۵۶ ــ که به سرفصل تازه‌ای می‌رسیم ــ ما به ساختن فیلم نقاشی متحرک ادامه دادیم. در سال ۱۳۵۶ با مذاکراتی که بین کانون پرورش و دانشگاه تازه تاسیس فارابی صورت گرفت، دو طرف موافقت کردند تا رشته‌ی نقاشی متحرک را بعنوان یکی از رشته‌های آن دانشگاه ــ با بودجه کانون و تحت مدیریت علمی دانشگاه فارابی ــ قرار دهند، که یک دوره‌ی فوق لیسانس را دربر میگرفت. این دوره از سال ۱۳۵۶ شروع به‌کار کرد، که اواسط دوره با تعطیل دانشگاههای کشور مواجه شد. در این دوره هفده دانشجو داشتیم که از لیسانس‌های دانشکده‌های مختلف (در رشته‌های عمدتا" گرافیک) بودند. همانطور که گفته شد، متاسفانه این دوره به‌پایان نرسید، چه درصورت ادامه آینده باروری را در این زمینه نوید می‌داد.

درمورد موضوع فیلمها و زمینه‌های اجتماعی آنها باید گفت: فیلمهای کانون از یک نوع اندیشه‌ی روشنفکرانه تغذیه می‌کرد. سرچشمه‌ی این اندیشه را هم باید در نگرش و بینش کسانی که در زمینه‌ی ادبیات کودکان و پرورش کودکان کار می‌کردند، جستجو کرد، یعنی همانهایی که نویسنده‌ی داستانهای کودکان، نقاش داستانهای کودکان و یا مربیان کودک بودند. اینان با شروع کار مرکز سینمایی کانون کم‌کم جذب کار شدند و با همان اندیشه‌ی یاد شده فعالیتشان را آغاز کردند، فعالیت در زمینه‌ی فیلمنامه‌نویسی یا راسا فیلمسازی کردن. مضامینی که آنها برای کارهایشان انتخاب می‌کردند، تاثیر پذیرفته از عوامل گوناگونی بود. از این عوامل می‌توان از نمایش فیلمهای کودکان در برنامه‌های تلویزیونی یاد کرد، که غالبا" در سطح نازلی قرار داشتند (مقصود فیلمهای خارجی است که تا آن زمان خریداری کرده و بنمایش میگذاشت). عامل موثر دیگر جوان بودن این رشته و تازگی داشتن آن برای قشر تماشاچی بود که با تبلیغات و مناسبات رژیم گذشته، مضامین خاصی را ایجاد میکرد.

بهرحال این عوامل بهمراه تشویق بینندگان و دست اندرکاران، دست بدست هم داد و جهتی را ایجاد کرد که شما آن جهت را در مضامین فیلمهای ساخته شده دیده‌اید. جهتی که همراه با تاثیرات منفی، تاثیرات مثبت نیز بدنبال داشت. در همین مورد می‌توان به نمایش فیلمهای "سوپرمن" از تلویزیون اشاره داشت. نمایش اینگونه آثار که از نظر کیفیت در حد پائینی بودند و از نقطه نظر محتوا نیز گمراه کننده، سبب شدند که فیلمسازان ایرانی در جهت عکس آنها حرکت کنند و آثاری خلق کنند با کیفیت برتر و محتوای بهتر.

درمورد موضوع فیلمها بازگفتنی است که ما عمدتا" تحت تاثیر فیلمهای خارجی بودیم به شکل خاص و تحت تاثیر فرهنگ اروپایی در معنی عام آن. شرایط فرهنگی اجتماعی آن زمان را اگر مرور کنیم، می‌بینیم که این مسئله یک حرکت عمومی بود.

و اما از نقطه نظر اقتصادی؛ وابسته بودن این مرکز به یک سازمانی که از نظر اقتصادی به آن



اتکا داشت فیلمساز را از درگیری‌های مالی فیلمسازی آسوده می‌کرد. این امر سبب تشدید ابداع سوژه‌های روشنفکرانه و در عین حال کاملاً" جدا از خط"فیلمفارسی"سازی شد. راهی که در شکل افراطی آن از مرز معقول هم تجاوز کرد. یعنی روشنفکرمنشی کار را به‌جایی کشاند که در واقع اثر خود را خنثی می‌کرد. بعضی از این آثار به‌قدری روشنفکرانه بود که نه‌تنها برای بچه‌ها بلکه برای بزرگسالان نیز مفهوم نبود. از این دست آثار می‌شود به"هفت شهر" اشاره داشت که آنچنان بار مفاهیم انتزاعی و پیچیده فلسفی داشت که نه‌تنها از درک کودکان دور بود، بلکه بزرگسالان بافرهنگ را نیز دچار سرگردانی می‌کرد. البته ناگفته نماند که چنین راه و ابداع چنین مضامینی بطور منطقی لازم و جبر حرکت بود. می‌بایست از این تجربیات گذر می‌کردیم تا به مرزهای نوی در فیلمسازی می‌رسیدیم. چنانکه بعداً" این خطاها اصلاح شد. از طرفی منحصر بودن و هم محدود بودن آدمهای دست اندرکار و هم محدود بودن تولید، سبب آن بود که این خاصیت فیلمها، بزرگتر از حدی که بود جلوه کند، و اگر فرضاً" تولید فیلم‌ها به ده برابر این می‌رسید، این خطاهای اجتناب‌ناپذیر ارزشش به یکدهم تقلیل می‌یافت.

جنبه‌ی دیگر مسائل اقتصادی، سعی حکومت در عرضه کردن نوعی فیلم به‌عنوان کالا و در ویترین گذاردن آن بود، تا بدین وسیله بتواند تبلیغات مورد نظرش را صورت دهد. این امر روی انتخاب پاره‌ای از آثار تاثیر زیادی داشت. منتهی باید این را هم اعتراف کرد که حاکمیت هیچوقت به شکل مستقیم تکلیف معین نمی‌کرد. بنابراین دست اندرکاران این آزادی را داشتند که به‌نحوی روی محتوا و فرم کار خودشان تصمیم بگیرند، و این را در آثار عرضه شده می‌توان دید و بررسی کرد. همین امر باعث شده بود که کارگردانهای باهوشتر از این موضوع برای بیان مطالب خود استفاده کنند. چه آنکه مواردی پیش می‌آمد که زیر پوشش کار برای کودکان حرفهایی برای بزرگسالان گفته می‌شد. تاثیر سیاسی این موضوع را در قوام آمدن میل به انقلاب در کارها می‌توان دید. مورد دیگری که در زمینه‌ی اقتصادی می‌توان ذکر کرد اینست که چون غم از دست دادن سرمایه اصلاً" مطرح نبود، رقابت در حد برخوردهای فستیوالی صورت می‌گرفت، و درنتیجه غالب فیلمها وظیفه خود نمی‌دانستند با حداکثر تماشاچی برخورد کنند، بلکه این فکر و روحیه قوت داشت که فیلم طبقه خاصی ــ سینماروهای حرفه‌ای و پیروان فیلمهای فستیوالی ــ را عمیقاً" تحت تاثیر قرار دهد. یعنی در سطح کمتر و در عمق بیشتر کار کنند."

نام و نشان فیلمهای تهیه شده در مرکز سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به توالی سالها از این قرار است:

فیلمهای سال ۱۳۴۹

• آقای هیولا (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی فرشید مثقالی، رنگی، ۸ دقیقه.

هیولائی که ساخته‌ی دست آدمهاست تدریجاً" بر آنها می‌شورد و شروع به بلعیدن شهر و مردم

می‌کند. همه هراسان و آشفته‌اند، جز کودکی که می‌کوشد به نیروی هوش و تفکر، گلی را که نشانه‌ی زندگی است از گزند این هیولا برهاند.

ه بدبده (زنده) ــ به‌کارگردانی محمدرضا اصلانی، سیاه و سفید، ۲۹ دقیقه.

پسرکی با پدربزرگ و مادرش زندگی می‌کند. یک روز پدربزرگ پرنده‌ای بنام بدبده را در قفس نخی به خانه می‌آورد و به پسر می‌سپارد. تا پیش از این، پسر در بی‌خبری و بی‌خیالی زندگی می‌کند و هزاران کلاغ زشت تجاوزگر را نمی‌بیند. اما بدبده با دیدن هر نادرستی از کلاغ‌ها، بانگ خود را سر میدهد و بدین‌گونه چشم پسرک را بر ناراستی و بدکاری می‌گشاید. از این‌رو بدبده آماج حمله‌ی کین‌توزانه کلاغ‌ها قرار می‌گیرد و علیرغم دفاع پسر، کلاغ‌ها بدبده را به‌خون می‌کشند.

ه سوءتفاهم (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی فرشید مثقالی، رنگی، چهار دقیقه.

گذرگاهی است و رهگذری که تا به آدمهای موقر و محترم می‌رسد زبانش را درمی‌آورد. رهگذران دیگر به‌تصور اینکه این شخص آنها را دست می‌اندازد، ناراحت می‌شوند و از او شکایت می‌کنند. زندان هم این شخص را درست نمی‌کند، پس باید "سوءتفاهمی" پیش‌آمده باشد.

ه عموسبیلو (زنده) ــ به‌کارگردانی بهرام بیضائی، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه.

عموسبیلوی پیرمرد، تنها در اطاقی زندگی می‌کند. اتاق او مشرف به زمینی سنگلاخی است که بچه‌ها قسمتی از آن را تبدیل به زمین فوتبال کرده‌اند. پیرمرد از هیاهوی بچه‌ها آرام ندارد، تا اینکه یکروز بچه‌ها با توپ شیشه‌ی پنجره‌ی او را می‌شکنند. عمو سبیلوی عصبانی سر در پی آنها می‌گذارد. بچه‌ها از ترس می‌گریزند و دیگر برای بازی به زمین برنمی‌گردند. از آن روز به بعد، پیرمرد مانده است و بیابان سوت کور، و از اینجاست که او سنگینی تنهایی و سکوت را عمیقاً" حس می‌کند، و سرانجام برای آشتی به‌سراغ بچه‌ها می‌رود.

ه گرفتار (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی آراپیک باغداساریان، رنگی، ۴ دقیقه.

یک علامت فلش (پیکان) تلاش می‌کند تا خود را از تابلوی عبور ممنوع آزاد کند. تلاش فلش در محدوده‌ی دایره‌ی تابلو تنها به شکل‌های تازه‌ای از ممنوعیت ــ و اسارت ــ می‌انجامد.

ه نان و کوچه (زنده) ــ به‌کارگردانی عباس کیارستمی، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.

کودکی نان در بغل، بازی‌کنان به خانه برمی‌گردد. سگی ولگرد بر سر راه او جلوی در خانه‌ای نشسته است. کودک از سگ می‌ترسد و مدتی چشم براه یاری رهگذران می‌ماند، اما انتظارش بیفایده است. سرانجام با دادن تکه نانی به سگ با او دوست می‌شود.

ه وزنه‌بردار (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی آراپیک باغداساریان، رنگی، ۶ دقیقه.

شیادی به‌نام قهرمان وزنه‌برداری نمی‌تواند وزنه‌ای را بلند کند. در واقع هدف او هم بلند کردن وزنه نیست. شیفته خودنمایی است و عاشق غریو هورا و کف زدن‌های تماشاگران بنابراین ناگزیر به شیادی و فریب دست می‌زند. به‌جای بلند کردن وزنه روی آن بالانس می‌زند و حرکاتی را انجام می‌دهد. او مدال را می‌برد، اما چه کسی را فریب داده است، خودش یا مردم را؟

۱۳۵۰

• آنکه خیال بافت و آنکه عمل کرد (نقاشی متحرک) ــ ساختهٔ مرتضی ممیز، رنگی، ۱۰ دقیقه.

این فیلم، داستان پسری است که بارها می‌کوشد تا بالاخره موفق می‌شود میوه‌ای را از درخت بچیند و هر بار در مقابل تلاش‌های او، پسر خیال‌بافی مسخره‌اش می‌کند.

○ پسر و ساز و پرنده (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی فرشید مثقالی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

پسری سازی پیدا می‌کند و می‌کوشد نوای مطلوب خود را بنوازد، اما موفق نمی‌شود. او درصدد برمی‌آید که از دیگران کمک بگیرد. داستان فیلم براساس برخورد پسر با افراد مختلف برای نواختن ساز ادامه می‌یابد.

○ رهائی (زنده) ــ ساختهٔ ناصر تقوائی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

یک روز صبح در بندر کوچکی در جنوب، پسرک ماهیگیری بنام دادا ماهی قرمز زیبائی صید می‌کند. دوست او ماشو از ماهی خوشش می‌آید و با استفاده از حادثهٔ کوچکی ماهی را می‌رباید. بر سر پس گرفتن ماهی بین بچه‌ها دعوا می‌شود. دادا سر ماشو را با سنگ می‌شکند و ماهی قرمز را برمی‌دارد و به‌خانه می‌رود. مادر ماشو همراه بچه‌ی زخمی خود به‌شکایت می‌آید. پدر دادا برای تنبیه، دادا را در اتاقکی حبس می‌کند. در این زندان دادا با ماهی قرمز تنها می‌ماند و کم‌کم به این نتیجه می‌رسد که ماهی هم مثل خود او زندانی‌ست و آرزوی رهایی دارد. غروب همان روز دادا، به‌کمک ماشو که برای دلجوئی پیش او آمده، ماهی را به کنار دریا می‌برد و رها می‌کند.

○ زمین بازی بابوش (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی نورالدین زرین کلک، رنگی، ۷ دقیقه.

بابوش مشغول بازی با بادکنکش است و لاک‌پشتی که دوست اوست در آنجا حضور دارد. هنگام بازی بادکنک آنقدر بالا می‌رود که در ماه می‌افتد. مامورین آتش‌نشانی، سلیمان با قالیچه جادویش، و راکت مرموز برای آوردن بادکنک تلاش می‌کنند، اما موفق نمی‌شوند. عاقبت لاک‌پشت به جنگل می‌رود و با نردبانی از حیوانات که رویهم سوار شده‌اند برمی‌گردد. بابوش از نردبان بالا می‌رود و بادکنک را از ماه پائین می‌آورد.

○ هفت شهر (نقاشی متحرک) ــ ساختهٔ علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۱۵ دقیقه.

این فیلم که با برداشتی از هفت شهر عشق عطار ساخته شده است؛ اشاره ــ و زبانی ــ تمثیلی دارد به هفت مرحله در طریق عشق

۱۳۵۱

• زنگ تفریح (زنده) ــ ساختهٔ عباس کیارستمی، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.

کیارستمی، در زنگ تفریح، به مسائل کودکان در زمینه‌های ذهنی و عاطفی می‌پردازد.

○ سفر (زنده) ــ به‌کارگردانی بهرام بیضائی، سیاه و سفید، ۳۴ دقیقه.

داستان جستجوی دو پسربچه، که یکی از آنها به‌دنبال پدر و مادر می‌گردد و دیگری به‌عنوان یک یار همدرد همراه اوست. آن یکی که در جستجوی پدر و مادر است در رویای بدست آوردن یک



زندگی آسوده بسر می‌برد، و دیگری به‌امید آنکه آن پدر و مادر خیالی دوستش بتوانند کاری برای او صورت دهند. با اشتیاقی همه‌جا را همراه دوستش زیر پای می‌گذارد. به‌بهانه‌ی این جستجو (سفر) بیضائی تصویر بسیار زیبائی از جامعه ترسیم می‌کند. فیلم در نوع خود اثریست بیاد ماندنی و دلنشین.

ه شهر خاکستری (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی فرشید مثقالی، رنگی، ۷ دقیقه.

این فیلم که براساس داستانی از "ییل‌تریپ" پدید آمده، ماجرای یک مرد سبزرنگ است که به شهری خاکستری می‌رود. مرد سبز یک گل با خود دارد. ساکنان شهر هرگز گل ندیده‌اند. مرد سبز می‌خواهد که مردم گل را دوست داشته باشند و آنرا پرورش دهند تا زیاد شود. مردم، با این اعتقاد که تنها آدمهای سبز می‌توانند گل بکارند، به پرورش گل تن نمی‌دهند. مرد سبز از شهر می‌رود. گل روی به پژمرده شدن می‌گذارد. اما کودکی آنرا در زمین می‌کارد.

ه گلباران (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۸ دقیقه.

آرامش و آشتی بر دو شهر همسایه سایه گسترده است، که ناگهان بر سر تصاحب پرنده‌ای، که همزمان بوسیله حکام شهر شکار شده است، دوستی رنگ دشمنی به‌خود می‌گیرد. بچه‌های دو شهر که زندگی را در خطر نابودی می‌بینند درصدد چاره‌جوئی برمی‌آیند و سلاحهای دشمنی را مبدل به ترانه‌های آشتی می‌کنند. اما در هنگام تقسیم پرنده پخته باز بین حکام اختلاف می‌افتد و آتش کینه از نو زبانه می‌کشد.

ه من حقدر میدانم (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی نفیسه ریاحی، رنگی، ۶/۳۰ دقیقه.

کودکی می‌خواهد به راز سلسله‌ی اعداد پی ببرد و دانش خود را در این باره با دنیای واقعی مطابقت دهد. معلم سرگرم آموزش اعداد بنیادی به کودک است و زندگی پرسش‌های تازه‌ای برای کودک پیش می‌آورد، بنابراین می‌کوشد تا از آموخته‌های خود برای آنها پاسخی بیابد، اما همیشه پرسشی باقی می‌ماند.

ه یک نقطه سبز (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی مرتضی ممیز، رنگی، ۵ دقیقه.

این فیلم نشان دهنده‌ی مجموعه‌ای از نقاط سیاه است، که یک نقطه‌ی سبز در میان آنها قرار دارد. نقطه‌ی سبز سعی می‌کند با تلاشهای خود مجموعه را رنگین کند و در این راه موفق می‌شود.

ه من آنم که... (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۹ دقیقه.

همزمان با طلوع خورشید، رزم‌آوران دو لشگر پا بعرصه میدان می‌نهند و خروش هم آوردن گوش فلک را کر می‌کند. در ستیزی تن به تن هر دلاوری از بیم حریف به لاف و گزاف بانگ برمی‌دارد: من آنم که...

۱۳۵۲

• رنگین‌کمان (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی نفیسه ریاحی، رنگی، ۶ دقیقه.

رنگین‌کمان، نمایشگر تلاش وجود پوینده و پاکیزه‌ایست که می‌کوشد رنگ و نور را در ناهنجاریهای



پیرامون خویش نفوذ دهد ، اما نیروی ناچیز او عاقبت مقهور محیطش می‌شود . با این همه ، در آخر می‌بینیم که باز دستی هست که مشعل افتاده را از زمین برمی‌گیرد و بر راه تاریکی خطی از نور ترسیم می‌کند .

ه دار (زنده) ـ ساخته‌ی رضا علامه‌زاده ، رنگی ، ۱۵ دقیقه .

"دار" ، حکایت دامی است برای شکار پرنده؛ ولی گستردن هر دام صید مطلوب را به‌همراه نخواهد داشت . بچه‌ای دامی می‌گستراند ، اما بجای پرنده ، جوجه‌اش در آن می‌افتد .

ه استقلال (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی پرویز نادری ، رنگی ، ۴ دقیقه .

زندگی مشترک دو نفر در یک سیاره و بروز اختلاف میان آنها سبب می‌شود که سیاره به دو نیمه تقسیم شود . قدرت جاذبه از بین می‌رود و آن دو سقوط می‌کنند .

ه سیاه پرنده (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی مرتضی ممیز ، رنگی ، ۸ دقیقه .

سیاه پرنده ، مظهر دهشت ، تخریب و تجاوز است . پس باید به دفع او پرداخت . از فرزند این سیاه پرنده می‌توان چنان موجودی ساخت که ضمن حفظ اصالت غریزی‌اش ، نمونه‌ای از صفا و نیکی باشد .

ه کرم خیلی خیلی خوب (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی فرشید مثقالی ، رنگی ، ۳/۵ دقیقه .

این فیلم ، داستان کرمی است که می‌خواهد مورد تایید قرار گیرد . از این رو به هر دری می‌زند و به هر سازی می‌رقصد ، ولی در انتها زیر بار این نوع زندگی "کرم‌وار" جان می‌دهد .

ه سازدهنی (زنده) ـ ساخته‌ی امیر نادری ، رنگی ، ۷۵ دقیقه .

کودکی که تمثیلی از یک فرد ثروتمند است ، به‌اتکاء یک سازدهنی بر بچه‌های دیگر تسلطی جابرانه پیدا می‌کند . در این میان کودک محرومی هست که بیش از دیگران مورد استثمار قرار می‌گیرد . اما آدمی که بخاطر بدست آوردن مطلوب ، خویشتن را تحقیر می‌کند ، بالاخره در یک لحظه بیدار می‌شود و بار خفت را از دوش بهزیر می‌اندازد . کودک استثمار شده چنین می‌کند او سازدهنی را که وسیله‌ای برای تحقیر او بوده به‌دریا می‌اندازد .

ه هرگز (زنده) ـ ساخته‌ی اسفندیار منفردزاده ، رنگی ، ۴ دقیقه .

کودک گوسفند را دوست دارد . زنده شدن گوسفند آرزوی اوست ، قصاب آرزویش را برمی‌آورد . دل کودک از شوق و مهر سرشار می‌شود .

۱۳۵۳

• مسافر (زنده) ـ به‌کارگردانی عباس کیارستمی ، سیاه و سفید ، ۷۲ دقیقه .

قصه‌ی فیلم درباره‌ی پسربچه‌ای‌ست که به فوتبال علاقمند است و در شهرستان زندگی می‌کند . او آرزو دارد برای دیدن یک مسابقه‌ی مهم فوتبال ، خود را به تهران برساند ، اما برای رسیدن به این هدف درگیر مسائل و مشکلات زیادی می‌شود .

ه گیج (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی احمد اسبقی ، رنگی ، ۵/۵ دقیقه .

مردی از شهر می‌گریزد تا در سادگی طبیعت به‌زندگی ادامه دهد. اما بدون آنکه ادراک درستی از نهادش داشته باشد، ابنبار خود اوست که شهر تازه‌ای را بنیان می‌نهد.

○ رخ (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

شاهد ماجرا یک صفحه شطرنج است. مهره‌ها در حرکت هستند و مبارزه می‌کنند تا آنکه صفحه‌ی شطرنج از هماورداں خالی می‌ماند. دو مهره بر صفحه‌ی شطرنج به‌جا می‌ماند، که شاهان هستند. ایندو، یکدست سطرنج می‌آورند و به‌بازی ادامه می‌دهند.

○ امل مثل (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی نورالدین زرین‌کلک، رنگی، چهار دقیقه.

این فیلم براساس چند مثل بسیار متداول بنا شده که عبارتند از: امل متل تونوله و این درو واکن سلیمون.

○ دوباره نگاه کن (زنده و نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی فرشید مثقالی، رنگی، ۱۰ دقیقه.

فیلم جستجوئی است در طبیعت برای یافتن اشکال انسان و فرم‌های حیوانات. به‌همان شیوه که یک کودک درباره‌ی فضای اطراف خود و طبیعتی که او را احاطه کرده، دست به تخیل می‌زند، داستان می‌سازد و ارتباط برقرار می‌کند.

○ گردش در یک روز خوش‌آفتابی (زنده) ـ ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، رنگی، ۲۷ دقیقه.

علامعباس با پدر و آسید پیرشان در یک خانه زندگی می‌کند. پدر در گیرودار کارهای نجارنجانه‌ی کوچک خودش است و کودک دلبسته‌ی قصه‌های پیرمرد که شب‌هنگام پس از خواندن قرآن به آن گوش می‌دهد.

○ انتظار (زنده) ـ ساخته‌ی امیر نادری، رنگی، ۴۶ دقیقه.

پسر چهارده ساله‌ای در یک شهر جنوبی ایران، نزد خاله و شوهر پیر او زندگی می‌کند. او هر روز از خانه‌ی همسایه کاسه‌ای یخ می‌گیرد، اما هرگز چهره‌ی دختری را که با دستهای حنا بسته‌ای از لای در به او یخ می‌دهد نمی‌بیند. دیدن چهره‌ی صاحب دست آرزوی اوست.

○ تداعی (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی نورالدین زرین کلک، سیاه و سفید، ۳/۵ دقیقه.

این فیلم شرح نمایشی و تفسیر تصویری "تداعی" است، که معنی آن به‌یاد آوردن چیزی از روی چیز دیگر است، بی‌آنکه آدم رابطه‌ی بین این "چیزها" را بطور روشن بداند.

○ حسنی (زنده) ـ ساخته‌ی شاپور قریب، رنگی، ۳۳ دقیقه.

حسنی قصه‌ی درگیری معلم و شاگرد اوست. معلم تلاش می‌کند تا شاگردش را به‌مدرسه و درس علاقمند کند و شاگرد سعی دارد که از درس و مدرسه بگریزد.

۱۳۵۴

● سفر سرخی (زنده) ـ به‌کارگردانی مسعود کیمیائی، رنگی، ۳۸ دقیقه.

میان بچه‌های یک محله نفاق و دودستگی وجود دارد، بادبادکی باید هوا شود. دسته‌ای شادمان و دسته‌ای ناراحت به‌تماشای آن می‌ایستند. بادبادک در اوج آسمان نخش پاره می‌شود و با



باد می‌رود. اندوه از دست دادن بادبادک آغاز آشتی بین بچه‌های محله است.

ه دو راه حل برای یک مسئله (زنده) ــ به‌کارگردانی عباس کیارستمی، رنگی، ۵ دقیقه.

ه قاصدک (زنده) ــ به‌کارگردانی محمد فیجانی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

قاصدک از باد می‌هراسد. قاصدک بچه‌ها را برای بازی به جنگل می‌برد. اما بچه‌ها و قاصدک نمی‌دانند که باران خواهد آمد.

ه منم می‌توانم (زنده) ــ به‌کارگردانی عباس کیارستمی، رنگی، ۳/۵ دقیقه.

فیلم درباره‌ی تقلید بچه‌ای است از حرکات حیوانات مختلف، که در این تقلید کودکانه او در واقع خود را با حیوانات مقایسه می‌کند. سرانجام در لحظه شکست درمی‌یابد که توانائی و تمایز اصلی انسان در قدرت و تفکر اوست.

ه هفت‌تیرهای چوبی (زنده) ــ به‌کارگردانی شاپور قریب، رنگی، ۴۶ دقیقه.

هفت‌تیرهای چوبی قصه‌ی زندگی ساده‌ی بچه‌های ایستگاه قطاری است در شمال، که روزها را به‌بازی و مدرسه رفتن می‌گذرانند و شبها با قصه‌های گرم و پرکشش مادربزرگ به‌خواب می‌روند. تا اینکه تلویزیون به این ایستگاه کوچک می‌آید و زندگی بچه‌های محل را دگرگون می‌کند. بچه‌ها به‌تقلید فیلمهایی که می‌بینند می‌پردازند.

ه مرد و ابر (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی پرویز نادری، رنگی، ۷ دقیقه.

ابری حاصل از بخار کتری، سایه‌وار در تعقیب مرد است. وجود ابر تحمل‌ناپذیر می‌شود و اندیشه‌ی فرار از آن تمام لحظات مرد را پر می‌کند. چاره‌ی کار در آن است که همه‌ی حوادثی که باعث بوجود آمدن ابر شده است وارونه شود تا ابر نیز به‌درون کتری برگردد و مرد از نگرانی برهد.

ه دنیای دیوانه، دیوانه، دیوانه (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی نورالدین زرین‌کلک، رنگی، ۳/۱۶ دقیقه.

فیلم که تصاویرش از نقشه‌ی کره زمین مایه می‌گیرد، طنزی‌ست درباره‌ی وضعیت جهان.

ه مداد بنفش (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی نفیسه ریاحی، رنگی، ۱۳ دقیقه.

کودک در تخیل خود دنیایش را می‌سازد و در انجام این منظور مرز بین واقعیت و تخیل از بین می‌رود.

ه ملک خورشید (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۱۲ دقیقه.

"این فیلم براساس قصه‌های عامیانه ساخته شده است: ... و چون چشم شاهزاده بر آن تصویر افتاد تیری از کمانخانه عشق رها شد و بر سینه‌اش نشست، از سوز دل آهی کشید و از پای درآمد... سرانجام شاهزاده‌ٔ طلسم‌شکن رفت و رفت و رفت تا به شهر هفتم رسید و در آنجا با حقایق تازه‌ای روبرو شد.

ه دروازه (زنده) ــ ساخته‌ی یان‌اونک، رنگی، ۱۵ دقیقه.

"دروازه" مجموعه‌ای از موقعیت‌های مختلف است که می‌تواند برای کودکان مفاهیم ذهنی خاصی دربر داشته باشد. در پایان فیلم سوالات زیادی بی‌پاسخ می‌ماند. هر کودک می‌تواند پاسخ مخصوص به‌خودش را در رویاهای خویش بجوید.

۱۳۵۵

• اسب (زنده) ــ ساختهٔ مسعود کیمیائی، رنگی، ۵۵ دقیقه.

پسرک ترکمن عاشق اسبی است که خود بزرگش کرده است. دلالان اسب خریدار آن می‌شوند. پسر زمانی حاضر به‌فروش او می‌شود که خود مهتر اسبش باشد. اسب و پسر به شهر آورده می‌شوند و اسب در مسابقهٔ بزرگ برنده می‌شود. پسر تنهاست و همه برایش ناآشنا و غریبه. پسر به‌یاد خانواده و زادگاهش می‌افتد و تصمیم به بازگشت می‌گیرد. در این بازگشت اسب همراه اوست.

ه سهارک (زنده) ــ ساختهٔ اسفندیار منفرزاده، رنگی، ۳۸ دقیقه.

قصهٔ این فیلم را پرویز دوایی بر پایهٔ یک حکایت عامیانه نوشته است. پسر تنبلی را مادرش از خانه می‌راند. پسر سرگردان به جست‌وجو می‌پردازد و از گلهائی که آب با خود به‌همراه می‌آورد، راه به باغی می‌برد که در آن دختری در چنگال دیو گرفتار است. پسر با تدبیر سحر دیو را باطل می‌کند.

ه پرچین (زنده) ــ ساختهٔ ارسلان ساسانی، رنگی، ۴۲ دقیقه.

پسرکی دور از چشم پدر، توله‌سگی را به‌خانه می‌آورد و در یک انباری پرچین شده پنهان می‌کند. با آنکه در تغذیه‌اش وامی‌ماند، شوق نگهداری از آن باعث می‌شود که از مدرسه بگریزد و از پدرش کتک بخورد. از سوی دیگر مادر توله در جستجوی فرزند خویش است. پسربچه توله را به او بازمی‌گرداند.

ه رنگها (زنده) ــ ساختهٔ عباس کیارستمی، رنگی، ۱۵ دقیقه.

فیلم رنگها سعی می‌کند که با نشان دادن اشیاء اطراف و محیط، رنگهای اصلی را به‌خاطر بچه‌های خردسال بسپارد، و در خلال آن نکته‌های کوچک آموزشی را که به بعضی از رنگها ارتباط پیدا می‌کند، به‌تماشاگر خردسال می‌آموزد.

ه لباس برای عروسی (زنده) ــ به‌کارگردانی عباس کیارستمی، رنگی، ۵۷ دقیقه.

مادری به‌مناسبت عروسی دخترش، پسرش را به خیاطخانه می‌برد تا برای او لباس تازه‌ای بدوزد. علی شاگرد خیاطخانه است و این لباس تازه اندازه دو نفر از رفقای اوست که در آن پاساژ کار می‌کنند، هر دو نفر از علی می‌خواهند قبل از اینکه مشتری لباس را از خیاطخانه ببرد آن را برای یکشب به آنها قرض بدهد.

ه مزاحمها (نقاشی متحرک) ــ ساختهٔ وجیه‌الله فرد مقدم، رنگی، ۳ دقیقه.

ساعت باید مرد را در وقت معین از خواب بیدار کند، برای انجام این کار از خروس می‌خواهد که سر وقت از خواب بیدارش کند و خروس هم این وظیفه را به ضبط صوت و بلندگو محول می‌کند...

ه دایره (نقاشی متحرک) ــ ساختهٔ سودابه آگاه، رنگی، ۵ دقیقه.

فیلم با عکسهائی از اشکال گرد شروع می‌شود و به‌این‌ترتیب به دنیائی از دوایر می‌رسد. بازیهای فانتزی‌ای که این شکل‌های گرد می‌آفرینند باعث پدید آمدن فضاهای غیرقابل پیش‌بینی و نقش‌های بدیع می‌شود.

۱۳۵۶

• امیرحمزه دلدار و گور دلگیر (نقاشی متحرک) ــ ساختهٔ نورالدین زرین‌کلک، رنگی، ۲۸ دقیقه.

امیرحمزه که دلدار است به کمند عشق دختر پادشاه مدائن که دلگیر است می‌افتد. اما دلگیری دختر پادشاه اینست که در طلسم دیو خالدار گرفتار است و بصورت گوری درآمده. امیر در پی نجات عشق خود برمی‌آید چنانکه باید، اما نه‌چنانکه در قصه‌ها آمده است بلکه با هوش و زیرکی یک انسان عادی که حتی قدرت دیو افسانه را مطیع می‌کند.

ه زال و سیمرغ (نقاشی متحرک) ــ به‌کارگردانی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۲۵ دقیقه.

فیلم روایتی است از شاهنامه‌ی فردوسی. سام نریمان، بعد از سالها صاحب فرزندی می‌شود که سپیدموی است، سام از این واقعه آنقدر متاثر می‌شود که فرمان می‌دهد طفل را بر قله‌ی کوهی بگذارند تا طعمه‌ی حیوانات وحشی شود؛ سیمرغ طفل را می‌یابد و بر او نام زال می‌گذارد و پرورش و تربیتش را برعهده می‌گیرد و از او جوانی برومند و پهلوان می‌سازد. داستان با پشیمانی سام و آشتی پدر و پسر پایان می‌گیرد.

ه رنگ اول، رنگ دوم (زنده) ــ ساخته‌ی کیومرث پوراحمد، رنگی، ۲۷ دقیقه.

لکنت زبان مسعود برایش دردسر ایجاد کرده است. مادربزرگ، خوردن تخم کبوتر را برای باز شدن زبان تجویز کرده است و دکتر او را به‌تمرین تشویق می‌کند. در هر حال خوردن تخم کبوتر بی‌نتیجه می‌ماند و مسعود درمان را در تمرین می‌یابد.

ه سکه (زنده) ــ ساخته‌ی نعمت حقیقی، رنگی، ۴۴ دقیقه.

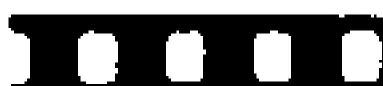
غریبه‌ای رابطه‌ی صمیمانه‌ی دو برادر را ــ که یکی از آن دو نابیناست ــ بهم می‌زند. برادر بزرگتر برای اثبات بی‌گناهی خود و جلب محبت از دست رفته‌ی برادر نابینا، ناگزیر به‌انجام عملی می‌شود که نتیجه‌اش وضع را خراب‌تر می‌کند. پایان ماجرا رفع سوءتفاهم است و بازگشت آندو به‌سوی هم.

ه سه‌ماه تعطیلی (زنده) ــ ساخته‌ی شاپور قریب، رنگی، ۷۰ دقیقه.

سه‌ماه تعطیلی است و شروع استراحت و بازیهای شاد بچه‌های یک مدرسه ییلاقی؛ اما تعطیلات طولانی است و بازیها تکراری و خسته‌کننده تا آنجا که بچه‌ها برای فرار از بیکاری هر یک به کسب و کاری رو می‌آورند. در این میان برای یکی از آنها اتفاقی رخ می‌دهد و آن آشنائی با دختری است که همراه خانواده‌ی خود برای گذراندن تابستان به ییلاق آمده است. این آشنائی با تمام شدن سه‌ماه تعطیلی، پایان می‌گیرد.

• بجز فیلمهای یاد شده، که اکثراً داستانی بودند، مرکز سینمائی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تعدادی فیلم آموزشی نیز تهیه کرد. نام و نشان این فیلمها (که همگی ۱۶ میلیمتری بودند) از این قرار است:

ه سارا بیمار است (زنده) ــ ساخته‌ی جواد کهنموئی، رنگی، ۶ دقیقه.



ه اینجا شهر شماست (زنده) ـ ساختهٔ حسن مشرف آزاد تهرانی، رنگی، ۶ دقیقه.
ه به حرفها خوب گوش کنیم (زنده) ـ ساختهٔ جواد کهنموئی، رنگی، ۱۱ دقیقه.
ه مقدمه‌ای بر کتاب (زنده) ـ ساختهٔ کهنموئی، رنگی، ۲/۲۷ دقیقه.
ه بست (زنده) ـ ساختهٔ ناصر زراعتی، رنگی، ۱۸ دقیقه.
ه در امتداد یک سم (زنده) ـ ساختهٔ کهنموئی، رنگی، ۱۱ دقیقه.
ه سائند نقاشی کنیم (زنده) ـ ساختهٔ ابراهیم وحیدزاده، رنگی، ۱۴ دقیقه.
ه سائند ساز بزنیم (زنده) ـ ساختهٔ ابراهیم وحیدزاده، رنگی، ۱۱ دقیقه.
ه سائند تاتر بازی کنیم (زنده) ـ ساختهٔ ابراهیم وحیدزاده، رنگی، ۱۵ دقیقه.
ه کاشی‌کاری (زنده) ـ ساختهٔ آیدین آغداشلو، رنگی، ۱۰ دقیقه.
ه خطاطی (زنده) ـ ساختهٔ آیدین آغداشلو، رنگی، ۸ دقیقه.
ه خون (زنده و نقاشی متحرک) ـ ساختهٔ مشترک نفیسه ریاحی و حسین جهانشاهی، رنگی، ۱۲ دقیقه.
ه سهم ما از خورشید (زنده) ـ ساختهٔ جواد کهنموئی، رنگی، ۷ دقیقه.
ه ثروت (زنده) ـ ساختهٔ جواد کهنموئی، رنگی، ۹ دقیقه.
ه رنگرزی (زنده) ـ ساختهٔ کوروش افشارپناه، رنگی، ۱۷ دقیقه.
ه تعاون (زنده) ـ ساختهٔ کوروش افشارپناه، رنگی، ۱۵ دقیقه.
ه راه‌حل یک (زنده) ـ ساختهٔ عباس کیارستمی، رنگی، ۵ دقیقه.
ه راه‌حل دو (زنده) ـ ساختهٔ عباس کیارستمی، رنگی، ۶ دقیقه.
ه تیم خانوادگی ۱ (زنده) ـ ساختهٔ کهنموئی، رنگی، ۲۰ دقیقه.
ه تیم خانوادگی ۲ (زنده) ـ ساختهٔ کهنموئی، رنگی، ۲۰ دقیقه.
ه تیم خانوادگی ۳ (زنده) ـ ساختهٔ کهنموئی، رنگی، ۲۰ دقیقه.
ه مکانیک (زنده) ـ ساختهٔ عبدالله غیابی، رنگی، ۱۷ دقیقه.
ه تعمیرکاران وسایل الکتریکی (زنده) ساختهٔ ابوالفضل رازانی، رنگی، ۱۳ دقیقه.
ه سازنگر (زنده) ـ ساختهٔ داود روستائی، رنگی، ۲۱ دقیقه.
ه قاضی (زنده) ـ ساختهٔ کیومرث پوراحمد، رنگی، ۱۵ دقیقه.
ه راننده (زنده) ـ ساختهٔ ناصر زراعتی، رنگی، ۱۶ دقیقه.
ه بهداشت دندان (زنده) ـ ساختهٔ عباس کیارستمی، رنگی، ۲۴ دقیقه.



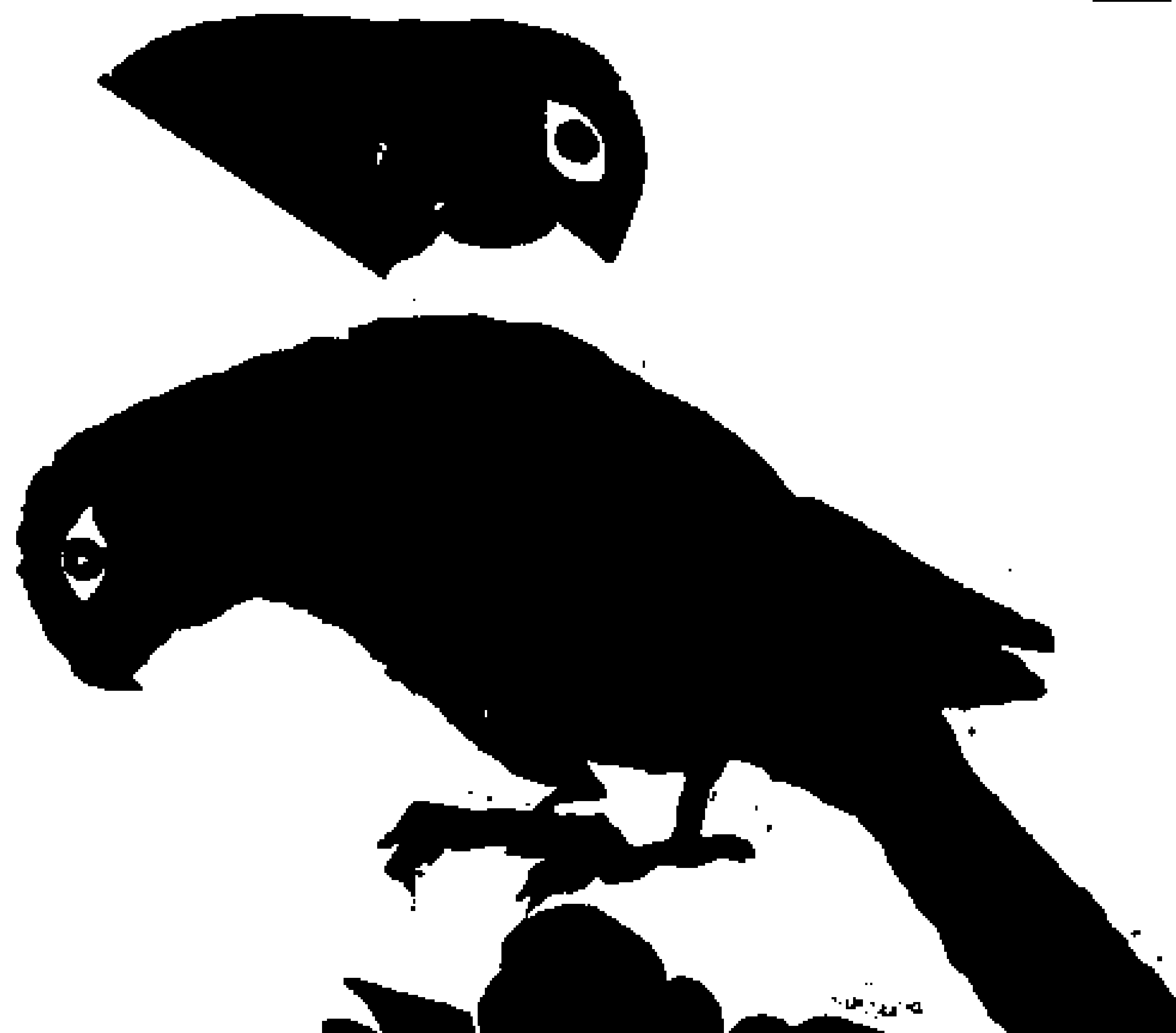


ه پوستر فیلم "من چقدر می‌دانم" (۱۳۵۱) ساخته‌ی نفیسه ریاحی

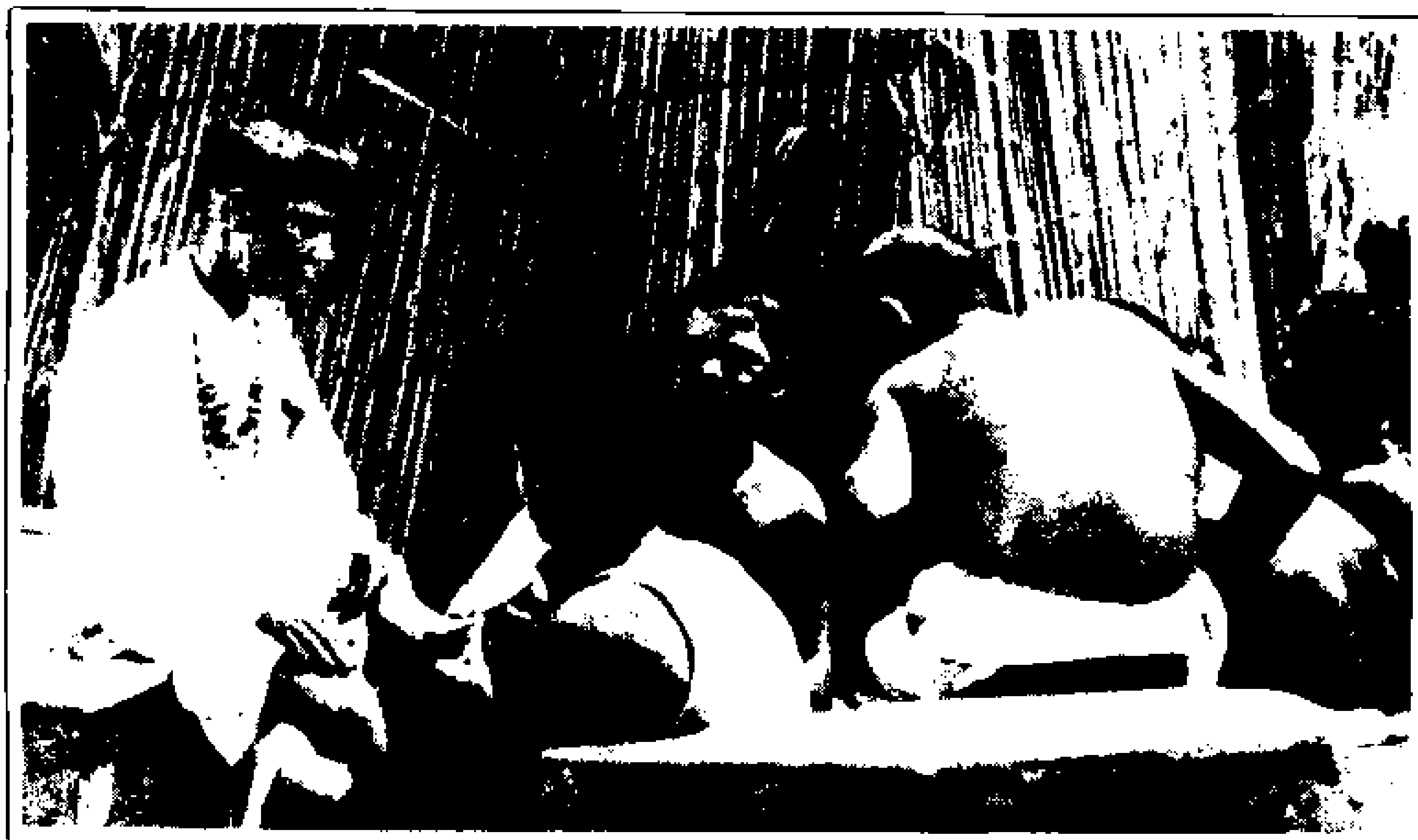


ه "سفر" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی بهرام بیضائی



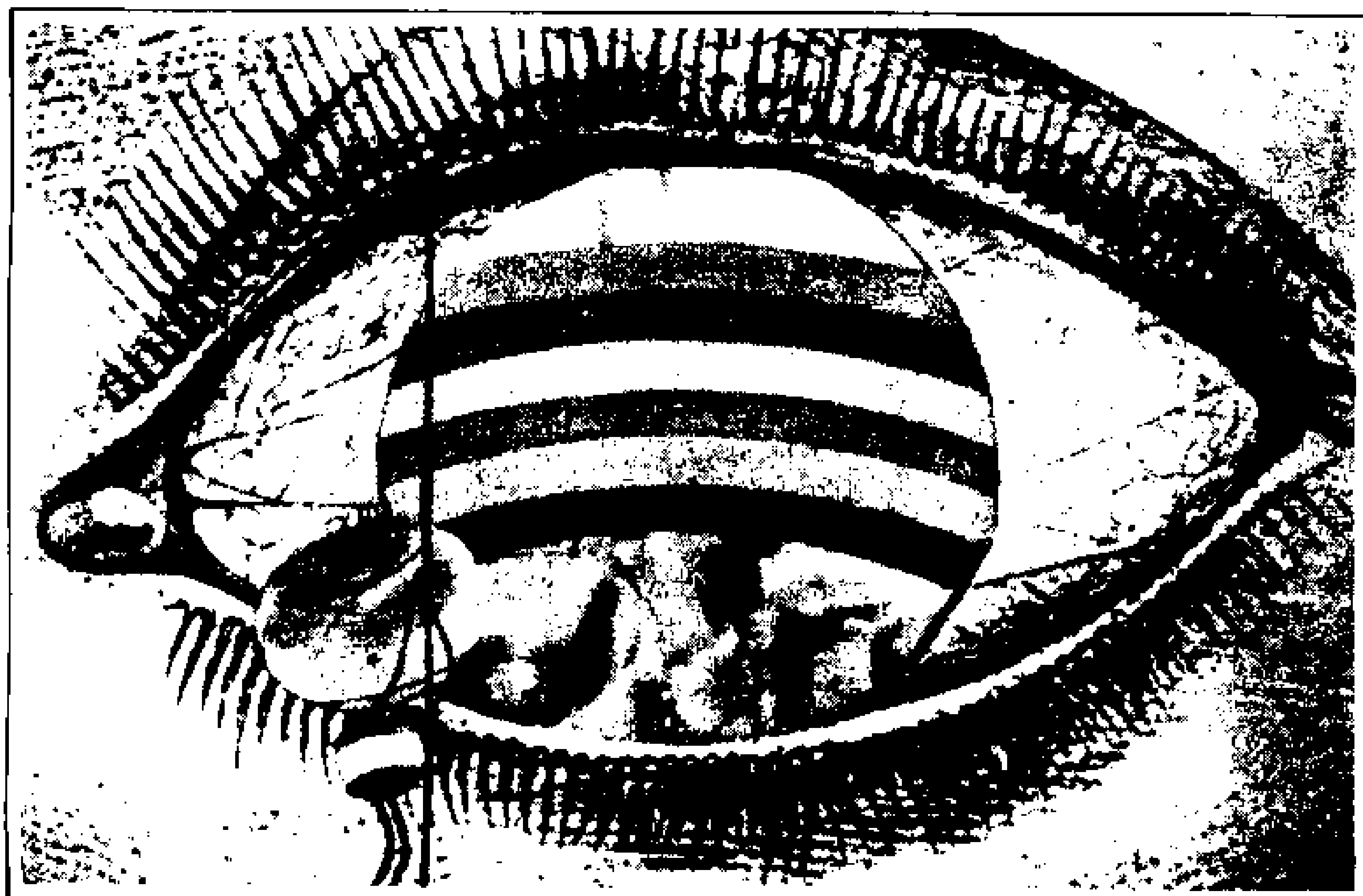


ه پوستر فیلم "دار" (۱۳۵۲)
ساخته‌ی رضا علامه‌زاده



ه "ساز دهنی" (۱۳۵۲) ساخته‌ی امیر نادری

ه "رنگین کمان" (۱۳۵۲) ساخته‌ی نفیسه ریاحی







○ "حسنی" (۱۳۵۳) ساخته‌ی شاپور قریب

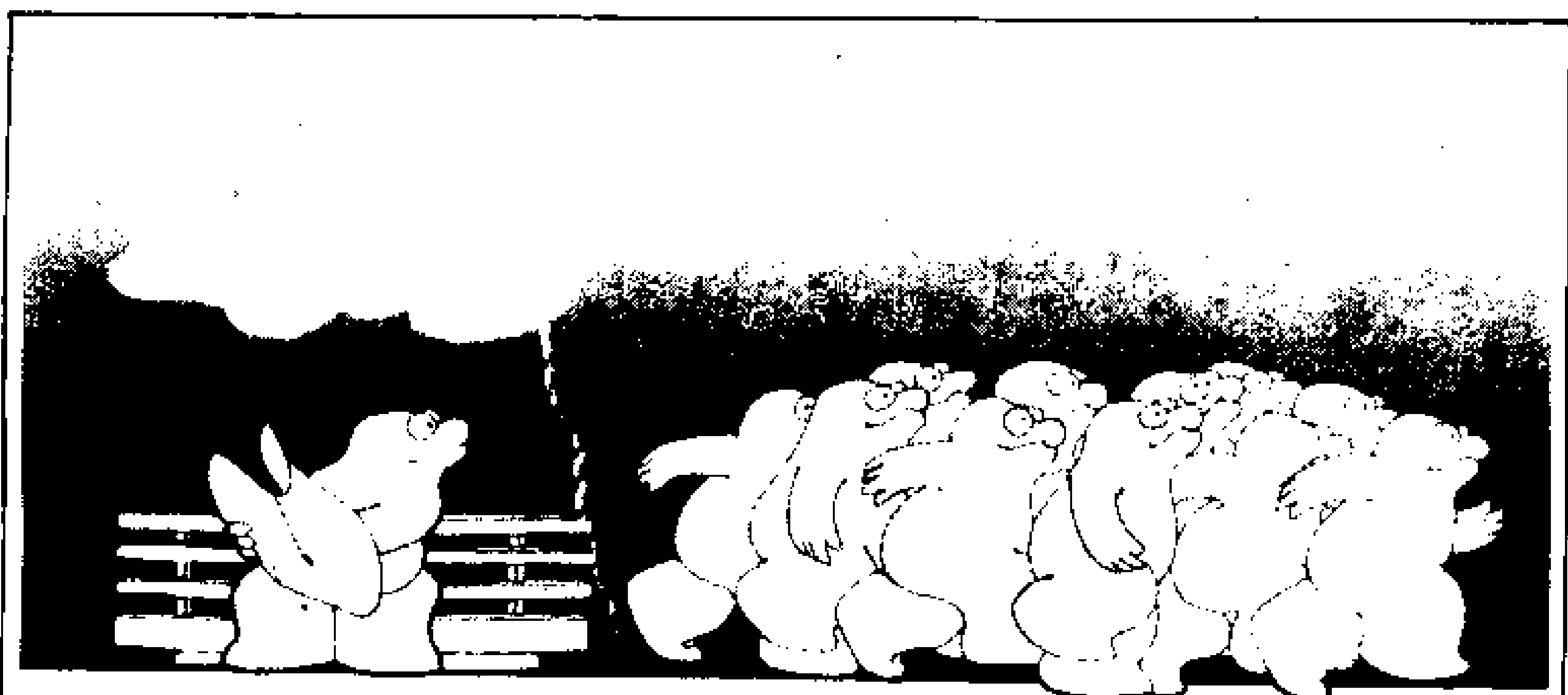
○ "دوباره نگاه کن" (۱۳۵۳) ساخته‌ی فرشید مثقالی





ه "رخ" (۱۳۵۳) ساخته‌ی علی‌اکبر صادقی

ه "مرد و ابر" (۱۳۵۴) ساخته‌ی پرویز نادری



هفت تیرهای چوبی

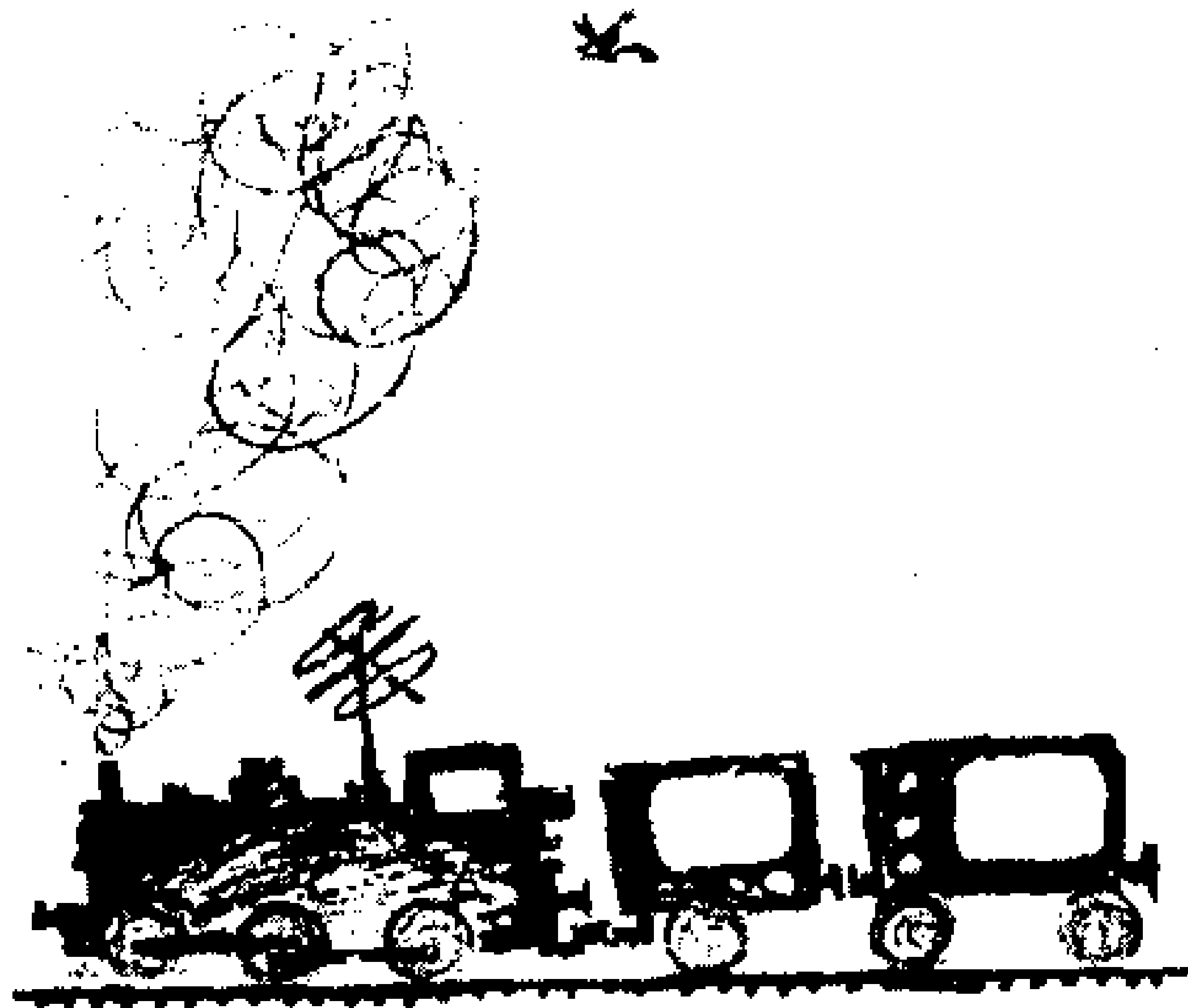
WOODEN PISTOLS

SHAPUR GHARIB

سناریست و کارگردان: شاپور قریب

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان





○ پوستر فیلم "هفت تیرهای چوبی" (۱۳۵۴) ساخته‌ی شاپور قریب

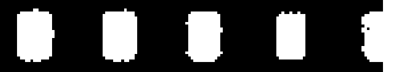
○ "پسر شرقی" (۱۳۵۴) ساخته‌ی مسعود کیمیائی







ه پوستر فیلم "اسب" (۱۳۵۵) ساخته‌ی مسعود کیمیائی

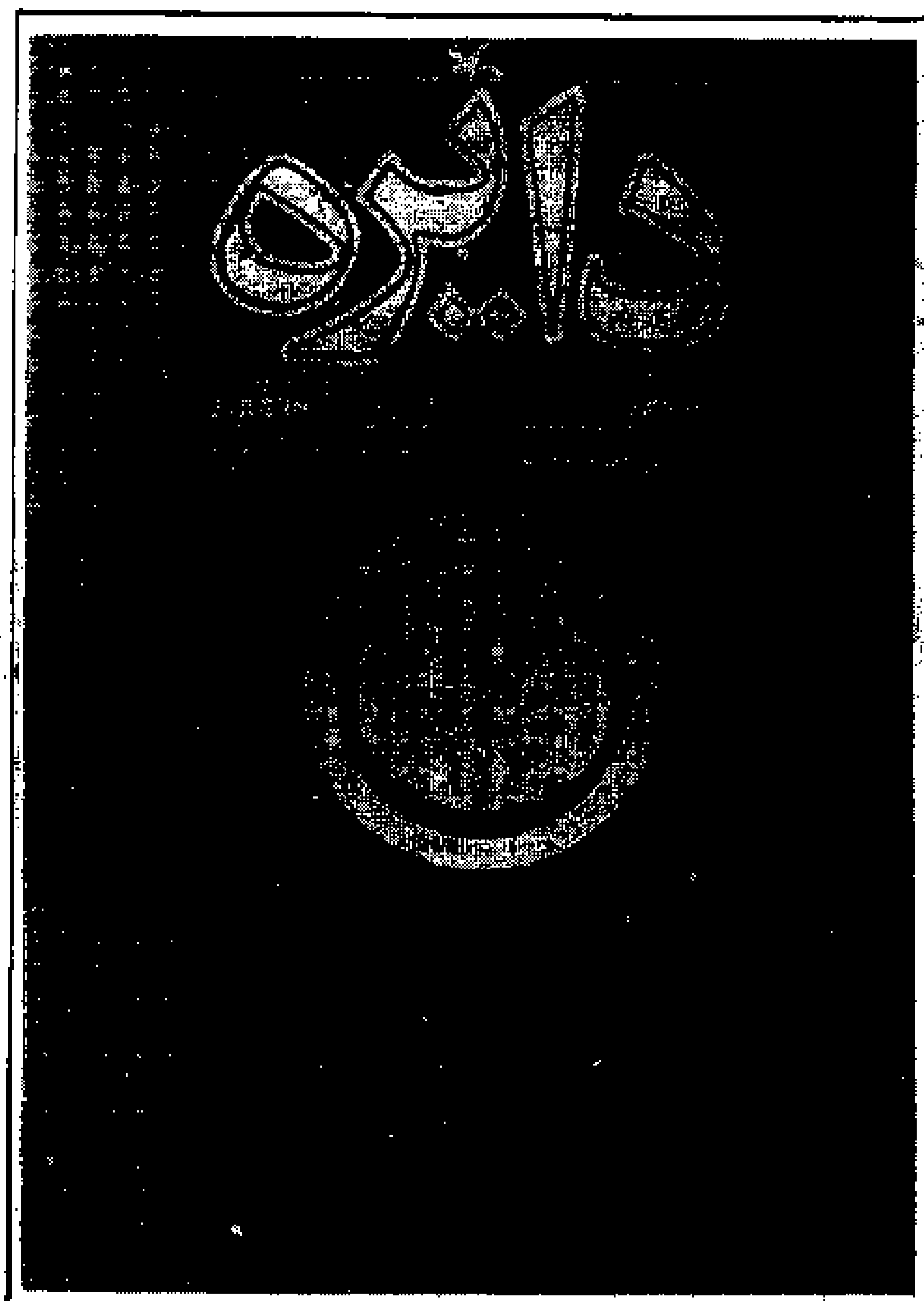




ه "منم می‌تونم" (۱۳۵۴) ساخته‌ی عباس کیارستمی

ه "لباس برای عروسی" (۱۳۵۵) ساخته‌ی عباس کیارستمی





ه پوستر فیلم "دایره"، (۱۳۵۵)
ساختهٔ سودابه آگاه



ه "پرچین" (۱۳۵۵)
ساختهٔ ارسلان ساسانی



ه پوستر فیلم "زنگ اول . . . زنگ دوم" (۱۳۵۶) ساخته‌ی کیومرث پوراحمد

THE COIN

N.Haghighi

سکه

فیلمبردار سناریست و کارگردان:
نعمت حقیقی

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان



ه پوستر فیلم "سکه" (۱۳۵۶) ساخته‌ی نعمت حقیقی

سینمای آماتور

نخستین تشکل

• همپای پیشرفت ابزار فنی سینما ، دوربین ۸ میلیمتری نیز به بازارهای جهانی راه یافت. قابلیت‌های این وسیله‌ی کوچک و ارزانقیمت ، سبب شد تا افراد بسیاری برای منظورهای گوناگون از آن بهره‌برداری کنند. تصویربرداری از مجالس میهمانی و یادبودهای خانوادگی بیشترین نوع استفاده از این دوربین را تشکیل می‌داد. با اینحال ، عده‌ای از علاقمندان به سینما و فیلمسازی به‌علل مختلف از جمله دور بودن از امکانات حرفه‌ای و یا عدم توانایی در بکارگیری ابزارهای پیچیده‌ی فیلمسازی ، جذب کار با این وسیله شدند. فیلمهای قابل توجهی که با دوربین‌های ۸ میلیمتری ساخته شدند ، رفته رفته زمینه‌ی آن را بوجود آوردند که در چارچوب سینما ، جایی نیز به فیلمسازی تجربی و آماتوری داده شود.

با آمدن دوربین ۸ میلیمتری به ایران ، افراد بسیاری برای کار به‌آن روی آوردند. نخستین فیلمها در سال‌های ۴۷ – ۱۳۴۶ ساخته می‌شود و "عبدالحسین سپنتا" ، از بنیانگذاران سینما ، در اینجا نیز در صف نخست قرار دارد. او که به‌دلیل نپذیرفتن مناسبات حاکم بر سینمای ایران خود را برای سالهای طولانی از کار حرفه‌ای کنار نگاهداشته بود ، تجربه‌ورزی با دوربین ۸ میلیمتری را آغاز می‌کند و فیلمی بمنام "پائیز" می‌سازد.

فیلمسازی ۸ در ایران به‌تدریج پا می‌گیرد و روز به‌روز افراد بیشتری به آن گرایش می‌یابند. تعداد روزافزون سازندگان فیلمهای ۸ سبب می‌شود تا فکر ایجاد یک تشکیلات بمیان آید. از این رو ، تعدادی از دست اندرکاران در سال ۱۳۴۸ در دفتر مجله‌ی نگین جلسه‌ی بحث و مشاوره‌ای تشکیل می‌دهند و چندی بعد نام "سینمای آزاد ایران" برخود می‌نهند. سینمای آزاد بزودی بصورت جایگاهی برای جلب جوانان علاقمند درمی‌آید ، و با بالا رفتن تعداد اعضاء شهرستانهای اهواز ،

اراک، اردبیل، اصفهان، ارومیه، بندرعباس، تبریز، بوشهر، خرم‌آباد، شیراز، کرمان، همدان و مشهد نیز، زیر پوشش سینمای آزاد قرار میگیرد. دیری نمی‌پاید که وزارت فرهنگ و هنر نیز، مرکزی را بهنام "سینمای جوان"، به این زمینه از فیلمسازی اختصاص می‌دهد. با افزایش مراکز فیلمسازی آماتور، فیلمهای ساخته شده فزونی می‌گیرد. نمایشهای گروهی در مکانهای مختلف آغاز می‌شود. و سرانجام، این محصولات به چند جشنواره داخلی و خارجی راه پیدا می‌کنند.

و به این ترتیب سینمای تجربی رونق می‌گیرد و گسترش می‌یابد. اما امروزه در یک بازنگری می‌بینیم که سینمای آزاد و دیگر جریانهای فیلمسازی آماتور ــ نظیر سینمای جوان ــ عمدتاً بهدلیل دنباله روی از سینمای پیشتاز (آوانگارد)، "زیرزمینی"، و "تجربی" امریکا و اروپا و تا حدی به‌علت آزادی در بیان اندیشه‌های شخصی، در شکل‌گرایی و ساختن فیلمهای نامانوس، آشفته، و درک‌ناپذیر افراط کردند و در نهایت نتوانستند تاثیری دگرگون کننده بر سینمای حرفه‌ای تجاری بگذارند. با اینحال، در میان انبوه فیلمهای مغشوش و تمرین‌های بی‌هدف با دوربین، چند اثر قوی و دلنشین نیز بوجود آمد که می‌توان از آنها به‌عنوان تنها دستاوردهای جدی سینمای آماتوری ایران یاد کرد.

نظر سینمایی‌نویسان

• برای آشنایی همه‌جانبه‌تر با سینمای آماتور ایران، دیدگاههای برخی از سینمایی‌نویسان را در اینجا نقل می‌کنیم (برای حفظ یکدستی، نکات مشابه این مطالب حذف نشده است).

حمید شعاعی می‌نویسد: *

"*وقتی سینمای آزاد کارش را آغاز کرد به سینمای آماتور ایران توجهی نمی‌شد. ما یک سینمای خانوادگی داشتیم که برای تفریح و گردش روزهای تعطیل خانوادهها مناسب بود و کسانیکه توانائی مالی داشتند روزهای تعطیل از خود و خانواده فیلمبرداری میکردند و خاطره‌ای برایشان باقی می‌ماند. سینمای آماتور ایران وقتی خواست از همین وسیله‌ای که بعنوان یک سینمای خانوادگی شناخته شده بود برای یک کار جدی استفاده کند، با ناباوری برخورد کرد و کسی نمی‌توانست بپذیرد که با فیلم هشت میلیمتری هم می‌شود یک کار جدی سینمائی کرد. تعداد فیلم‌هائی که در سینمای آماتور ایران در سال ۴۸ ساخته شد در حدود ۲۰ تا ۳۰ عدد بود و الان فقط در گروه سینمای آزاد در تهران در سال صد فیلم ساخته می‌شود و حدود پانصد فیلم ۸ میلیمتری معمولاً" از چند دقیقه تا نیمساعت در سینمای آزاد شهرستانها ساخته می‌شود. کم‌کم گروههای دیگر نیز بدنبال سینمای آزاد فعالیتشان را آغاز کردند. از سال ۵۱ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان کلاسهائی برای فیلم نوجوانان علاقمند به سینما تشکیل شد. و همچنین از*

---

* فرهنگ سینمای ایران، صفحه‌ی ۳۹۳

سال ۵۳ اداره کل همکاریهای سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر بعنوان سینمای جوان گروههای آماتور تشکیل داد . هم‌اکنون در ایران مصرف کالای فیلمبرداری و فیلم خام بنحو قابل توجهی افزایش یافته و کمپانی‌ها درصدد وارد کردن وسایل جدید هستند . نخستین کسانیکه کار با گروه سینمای آزاد را آغاز کردند می‌توان از شهریار پارسی ، بهنام جعفری ، هرمز ناظم‌زاده ، همایون پایور ، کورش افشارپناه ، نصرالله شیبانی نام برد ، که قبل از سینمای آزاد یک یا چند فیلم ۸ نرمال ساخته بودند که کارهایشان در دومین جلسه سینمای آزاد که آبانماه ۴۸ در دانشکده هنرهای دراماتیک برگزار شد نمایش دادند . هم‌اکنون سینمای آزاد در تهران پنجاه عضو سینماگر و هشتصد عضو تماشاگر دارد . در شهرستانها نیز بطور متوسط هر شهرستان سی نفر سینماگر و پانصد عضو تماشاگر ، در گروه سینمای آزاد فعالیت می‌کند " .

لاله نقیان در مقاله‌ی "سینمای آماتور ایران " می‌گوید : *

"گروهی از جوانان علاقمند به سینما و بیشتر دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک و دانشجویان مدرسهٔ تلویزیون تعدادی فیلم بطریقهٔ ۸ میلیمتری و معدودی فیلم ۱۶ میلیمتری ساخته بودند که مکانی برای نمایش آنها وجود نداشت . بنابراین فکر ایجاد سینمای آزاد ، در وهلهٔ اول این بود که کلوبی باشد برای نمایش این فیلم‌ها ، و بهمین ترتیب در مهرماه سال ۱۳۴۸ اولین جلسهٔ سینمای آزاد با نمایش ۵ یا ۶ فیلم دانشجویی و جلسه‌ای برای بحث دربارهٔ فیلم‌ها تشکیل شد . بعد این کلوب اعلام کرد که هر کس فیلم ۸ میلیمتری ساخته ، می‌تواند در این مکان بنمایش بگذارد و در نتیجه جلسهٔ بعد در کودکستان کاخ با نمایش تقریبا" ۴۰ فیلم تشکیل شد .

سومین جلسهٔ سینمای آزاد یک ماه بعد در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک تشکیل شد و در این جلسه شاید تمام فیلم‌های ۸ میلیمتری ساخته شده در ایران (حدود ۱۰ فیلم) بنمایش درآمد که از میان آنها دو یا سه فیلم ناطق ، و بقیه صامت بودند . از این پس سینمای آماتور ایران با جمعیتی در حدود ۲۰۰ نفر که بیشتر آنها دانشجویان دانشکده‌ها بودند ، با انتخاب نام سینمای آزاد ، این فعالیت را ادامه دادند و جلسات جدی‌تری بنمایش فیلم اختصاص یافت . کم‌کم فکر شروع فیلم‌سازی ، همراه با فعالیت‌های کلوب نمایش فیلم قوت گرفت و چند تن از فیلم‌سازان آماتور ، بصیر نصیبی ، بهنام جعفری ، شهریار پارسی‌پور ، فریدون شیبانی ، ابراهیم وحیدزاده و ابراهیم فروزش این همکاری را آغاز کردند .

با گسترش فعالیت‌های فیلم‌سازی این گروه ، کلوب نمایش فیلم در درجهٔ دوم اهمیت قرار گرفت ، اما آغاز فیلم‌سازی بهر حال نیاز بیشتری را بنمایش فیلم ایجاب می‌کرد .

---

* فرهنگ و زندگی ، شماره ۱۸

این بود که سینمای آزاد با کوشش هایی توانست فعالیت نمایشی خود را در دانشگاه صنعتی دنبال کند و در جلسات معدودی فیلم‌های ساخته شده را بهنمایش بگذارد و به بررسی آنها بپردازد.
بتدریج از فیلمسازی بیشتر استقبال شد و ازدیاد تعداد فیلم‌های ساخته شده توسط سینماگران آماتور، ایجاب می‌کرد تا نمایش آنها با انتخاب و داوری همراه باشد، که این آغاز برگزاری جشنواره‌های کوچکی برای نمایش فیلم‌های آماتوری بود. برگزاری جشنواره‌های متعدد سینمای آزاد، انتخاب فیلم‌های بهتر و در نظر گرفتن جوایزی برای این جشنواره‌ها سینمای آماتور ایران را جدی‌تر مطرح کرد تا آنجا که گسترش این فعالیت‌ها از محدودهٔ تهران فعالیت‌های سینمای آزاد شهرستانها نیز با نمایش فیلم آغاز شد و به فیلم‌سازی انجامید، یعنی در واقع همان مسیر، در شهرستانها نیز با برگزاری جشنواره‌ها و توزیع جوایز صورتی رسمی بهخود گرفت. اما سینمای آماتور ایران بهاینجا محدود نشد و فیلمهایی که با همکاری این کلوب سینمایی ساخته شد، توانست به قابلیت‌هایی دست یابد که در جشنواره‌های سینمای ۸ میلیمتری در کشورهایی چون فرانسه و ژاپن با موفقیت روبرو شود.
اما بهرحال سینما یک هنر پرخرج است که مسائل اقتصادی در کیفیت‌های آن بسیار موثرند و بهاین ترتیب گسترش فعالیت‌های سینمای آزاد ایران، ضرورت‌های مادی را ایجاب میکرد، چرا که فیلم‌سازی نیاز به ابزار و وسایل دارد و ناگزیر به بودجه‌ای برای تامین این‌گونه نیازها است. این مسالهٔ مهم سبب شد تا سینمای آزاد توجه تلویزیون ملی ایران را بهخود جلب کند و بهصورت یک گروه وابسته، از امکانات این سازمان بهره گیرد. امکاناتی که در پیش برد هدف فیلم‌سازی تاثیری بسیار داشت، بهطوری که سینمای آزاد ایران بهثبت رسید.
امروز سینمای آزاد ایران بهصورت یک مرکز سینمای آماتور فعال کار می‌کند و این فعالیت بخصوص در ایجاد تسهیلاتی برای جوانان علاقمند به فیلمسازی است. این تسهیلات نیز بیشتر تامین ابزار و لوازم کار سینما نظیر دوربین، فیلم خام، میز مونتاژ و امکانات ضبط صدا در کارگاه فیلم. یعنی در واقع ۹۰ درصد از وسایل مورد لزوم در اختیار علاقمندان قرار می‌گیرد. اما ده درصد بقیه با تلاش و کوشش فیلمساز تامین می‌شود. این خود مسالهٔ مهمی در سینمای آماتوری است.
اقدام مهم دیگر سینمای آزاد، تشکیل کلاس هایی با دوره‌های کوتاه مدت برای سینماگران آماتور است. این دوره که دو ماه و نیم طول می‌کشد، بهمنظور آشنایی بیشتر فیلمسازان جوان با جنبه‌های مختلف هنر و ارتباط آنها با فیلمسازی است... مسالهٔ مهم دیگر در سینمای آماتور، علاوه بر ارزشی که در پرورش ذوق و امکان تجربه دارد، ارتباطی است که می‌تواند با سینمای حرفه‌ای ایجاد کند، چه از این نظر که می‌تواند

زیربنایی برای سینمای حرفه‌ای باشد و چه به‌خاطر تربیت کسانی که خواهند توانست رابطه‌ای درست با هنر سینما برقرار کنند.

آیندهٔ سینمای آماتور، لزوماً" سینمای حرفه‌ای نیست و می‌تواند همیشه به‌عنوان یک هنر جنبی برای اشخاص مطرح باشد. اما عده‌ای هم آیندهٔ خود را در سینمای حرفه‌ای جستجو می‌کنند، که در این مورد سینمای آزاد می‌خواهد امکاناتی فراهم آورد تا این دسته از فیلمسازان آماتور به یک مرز نیمه‌حرفه‌ای برسند، یعنی با استفاده از امکانات فنی تلویزیون ملی، فیلمساز آماتور از طریق سینمای آزاد، می‌تواند به‌تدریج فیلم‌های ۱۶ میلیمتری و ۳۵ میلیمتری بسازد.

اما درمورد دوم، سینمای آزاد توانسته است تا حدودی در تماشاگر سینمای ایران تاثیر بگذارد. این تاثیر از طریق جلسات نمایش و بررسی فیلم و همچنین از طریق برنامهٔ تلویزیونی سینمای آزاد بوده است که در آگاهی مردم نسبت به سینما و سینمای آماتور می‌تواند ارزش هایی داشته باشد. این مساله بخصوص در کثرت علاقمندان به کار سینمایی بصورت آماتور و استقبال بیشتر از فیلم‌های ۸ میلیمتری دیده می‌شود.

با شکل گرفتن کار سینمای آزاد در ایران، گروه‌های دیگری نیز به فیلمسازی آماتور پرداختند. گروهی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فیلمسازی کودکان و آموزش سینما به کودکان را آغاز کرد. گروه دیگری با سرپرستی "بیژن مهاجر" در وزارت فرهنگ و هنر "سینمای جوان" را تشکیل دادند و همچنین برگزاری جشنوارهٔ فیلمسازان جوان منطقهٔ آسیا (وابسته به اتحادیه آسیایی رادیو و تلویزیون) نیز نمایشگر توسعه فعالیت‌های سینمای آماتور هستند.

میان این گروهها، سینمای جوان فعالیت گسترده‌تری را آغاز کرده است و اگرچه بیش از یک سال از فعالیت این سازمان نمی‌گذرد، توانسته است در جهت هدف‌های خود، به موفقیت‌هایی برسد.

سینمای جوان ایران بوجود آمده است تا پایگاهی باشد برای سینمای نو که در حال تولد و پیدایش است و کوششی باشد قاطع، مستقیم و عینی در جهت شناخت فرهنگ و هنر این سرزمین و هدف از ایجاد این سازمان و برگزاری جشنوارهٔ مسابقه‌ای سینمای جوان، راهبری نیروی جوانان کشور در جهت شناخت فرهنگ و هنر ملی است. سینمای جوان ایران فعالیت‌های خود را در تهران و شهرستانها از طریق کلاس‌های آموزش سینما، ایجاد امکانات برای فیلمسازی جوانان و همچنین برگزاری جشنواره‌ای از فیلم‌های آماتور آغاز کرده است، با این تفاوت که سینمای جوان، تهیه فیلم‌های تجربی را در محدودهٔ یک موضوع قرار می‌دهد و بویژه برای فیلم‌هایی که در جشنواره شرکت می‌دهد تم خاص، براساس تم جشن فرهنگ و هنر را برمی‌گزیند و جشنواره را در دو مرحلهٔ منطقه‌ای و سراسری برگزار خواهد کرد. این نیز می‌تواند در ایجاد یک جهت خاص برای فیلمسازی



موثر افتد و تجربه‌ای باشد برای فیلمسازی آماتور ایران.
توسعهٔ فعالیتهای فیلمسازی آماتور در ایران و امکاناتی که برای تجربه در کار سینما برای ذهن‌های جوان فراهم شده است، اگر هدف‌های سازندهٔ خود را با جدیت دنبال کند، مستقیما" خواهد توانست در پیش‌برد صنعت سینمای کشور بسیار موثر باشد."

برای آنکه واقعیات ساخت و ساز سینمای آزاد بنحو قابل لمس‌تری مطرح شود، با مهدی صباغزاده و عبدالله باکیده ــ دو تن از سینماگرانی که فیلمسازی آماتوری را با سینمای آزاد آغاز کردند ــ در ۱۶ فروردین ۱۳۶۲ گفتگویی انجام شد که در زیر می‌آید.

علل گرایش و فضای کار درسینمای ۸

• صباغزاده ــ از بدو آشنایی با دوربین و سینمای ۸، ما احساس کردیم که با این امکانات محدود می‌شود کارهایی صورت داد، مثلا" تکنیکهای اولیه ساختن فیلم را آموخت. همین تفکر باعث آن شد تا آنهایی که بصورت غریزی کشش به این کار داشتند رو به این نوع فیلمسازی آورند، و آنچه را که در ذهن داشتند تصویر کنند. این افراد بعد از گذشت چند سالی به یکنوع پختگی در کار می‌رسیدند، چه از نظر تکنیکی و چه از نظر ذهنی. بهر حال این شکل از کار سینما بقول باکیده سیاه‌مشق‌هایی بود برای کارهای آینده. بعد از مدتی که تعداد فیلمسازان زیاد شد، تشکیلاتی هم بوجود آمد. این تشکل‌ها باعث شد تا تکنیکهای فردی روبهم گذاشته شود و تکنیکهای تکامل یافته‌تری در فیلمها عرضه شود. همین امر نیز باعث شد تا فیلم‌های سه دقیقه‌ای به سی دقیقه برسد.

بهرحال سینمای ۸ مکان مناسبی بود برای آموزش، آموزشی که از خود گذشتگی می‌خواست تا فردی به مراحل بالاتری دست یابد. درمورد ازخودگذشتگی باید گفت که ما از پول توجیبی، از درس و مشق و چند نمونه مشابه دیگر می‌باید می‌گذشتیم، از جمله آنکه به زندگی و خانواده کمتر می‌رسیدیم، تا بتوانیم به شور و علاقه خود جامه عمل بپوشانیم. در مجموع این حرکتها، این تشکل‌ها، نتایج خوبی هم داشت، یعنی با آن آموزشها که بچه‌ها دیدند توانستند قدمهای موثری بردارند. اینان سینما را با ذهن و کار خود تجربه کردند. این بچه‌ها خودساخته‌اند.

عبدالله باکیده ــ سال ۴۷ ــ ۴۸ بود، سینمای دنیا دچار یک رکودی شده بود، رکود از این نظر که همواره چند فیلم از چند سینماگر خاص مطرح بود و بس. در همین سالها به‌ندرت یک فیلمساز جوان در سینمای امریکا یا اروپا خودی نشان میداد. در این سالها، یک گروه سینماگر زیرزمینی بوجود آمدند، که دوربین ۸ را بکار گرفتند. در ایران از طریق ترجمه مقالاتی توسط هوشنگ حسامی و کیومرث وجدانی و چند تن دیگر در مطبوعات راجع به این نوع سینما و سینماگران، یک عده از جوانان از دوربین ۸، بعنوان وسیله‌ای برای بازتاب اندیشه‌هایشان استفاده کردند. از افرادی که در شهرهای مختلف شروع به‌کار کردند از اینان می‌شود نام برد؛ در مشهد تدین، جیرانی، در اهواز کیانوش عیاری، در خرم‌آباد ناصر غلامرضائی، من در همدان، درویش حیاتی در آبادان، در

اصفهان زاون فوکاسیان ، در تهران حسن بنی‌هاشمی ، بهنام جعفری* و ناظم‌زاده . این افراد در آغاز بصورت گروههای محلی تشکل یافتند . در تهران اولین جلسه در دفتر روزنامه تکین تشکیل شد که نصیبی بعنوان مسئول روابط عمومی تعیین شد ، که ایشان بعداً" افراد را گرد آوردند و نتیجتاً" سینمای آزاد پایه‌گذاری شد . بعد از چندی نصیبی با تلویزیون آموزشی تماس‌گرفت تا برنامه‌ای بنام "آغاز" در آنجا برگزار شود ، که شد . در این برنامه تلویزیونی ، فیلمهای سینما آزاد ضمن معرفی مورد نقد و بررسی نیز قرار میگرفت . در ضمن برای آنکه کار گروه یک انعکاس عمومی داشته باشد ، جلسات نمایش فیلم به دانشگاه صنعتی برده شد ، که متاسفانه همین امر باعث شد تا این نوع سینما به فضائی روشنفکرانه کشیده شود ، که تاثیر نه‌چندان خوب آنرا بعداً" روی مضامین فیلمها می‌بینیم . به‌همین جهت در همان آغاز منتقدانی چون "دوائی" و دیگران بودند که در رد چنین مضامینی مقالاتی را تحریر کردند .

مضامین فیلمها

• صباغزاده ــ اما درمورد موضوعاتی که بچه‌ها انتخاب می‌کردند . در آن شرایط خفقان ، سینمای آزاد پناهگاهی شده بود برای سینماگران آماتور ، تا بتوانند آنچه که در ذهن داشتند نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی تصویر کنند . البته در آن زمان مثل حالا افکار و اندیشه‌ها جهت کاملی نداشت . اما بهرحال با همان طرز تفکر فیلمهایی ساخته شد که عمدتاً" مسائل خود را با نمادگرائی وسمبل‌گرائی بیان می‌کردند . مثلاً" فیلمی بنام " کلاغ پر" ساخته‌ی علیرضا اردلان که جایزه هم گرفت . چنین فیلمی با آن سوژه نه واقع‌گرایانه بود و نه غیرواقعی ، اما همین فیلم هم آنچنان تفکری پشت سر داشت که علیرغم بردن جایزه توقیف شد .

پس در کلیت به‌خاطر علت ذکر شده ، بچه‌ها سعی می‌کردند مضامین آثارشان را به‌صورت نمادین مطرح کنند که بالطبع زبان و شکل خاصی را نیز طلب میکرد . زبان و تصاویری که دانشجویان و دیگر روشنفکران از آن آگاهی می‌یافتند . البته یکدسته از فیلمها هم‌بودند که واقع‌گرایانه ساخته می‌شدند ــ که درصد کمتری را داشتند ــ مثلاً" آثار غلامرضائی را در این رابطه می‌شود ذکر کرد .

علت پیوند نخوردن این سینما با مردم را باید در همان تمثیلی بودن آثار جستجو کرد . از عوامل دیگر برگزاری جشنواره‌ها بود ، که در مکانهای خاصی برپا می‌شد . همین مورد ، در تهران شدت بیشتری داشت ، درصورتی که در شهرستانها کمتر اینچنین بود ، مثلاً" در مشهد که فیلمها در سالن شیروخورشید بنمایش درمی‌آمد و ما در آنجا همه‌گونه تماشاکر داشتیم ، هم مردم عادی و هم دانشجویان .

---

* *بهنام جعفری یکی از چهره‌های جوان و پرتحرک سینما آزاد بود و در کارهایش نوآوری و تسلط تکنیکی به‌چشم می‌خورد . او طی یک حادثه‌ی رانندگی در جاده‌های شمال ، چشم بر جهان فرو بست .*

باکبده ــ درمورد مضامین فیلمها باید از اینجا شروع کرد که؛ سینمای آزاد بواسطه برگزاری جشنوارههای گوناگون تبدیل به یک "شرکت پخش فیلم" شده بود. بدین ترتیب شما می‌توانستید هرگونه فیلم با مضامین گوناگون در آن بیابید، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و غیره. در اینجا نیز همانند سینمای حرفه‌ای اگر در سال فیلمهای زیادی ساخته می‌شد دلیل آن نبود که همه‌ی آنها آثاری خوب و جالب باشند. چنین است که این پخش فیلم با برگزاری یکسری جشنواره، پخش کالا می‌کند. پخش کالا برای یک سیستم فکری خاص. این سیستم فکری چگونه ایجاد می‌شد؟ بوسیله جایزه دادن به بعضی از فیلمها، چرا که همان فیلمهای جایزه گرفته، الگو می‌شد برای بقیه فیلمسازان. از این نوع مضامین جهت داده شده که بگذریم، چند نوع موضوع دیگر نیز وجود داشت. یک نوع موضوع برای فیلم بود، که فیلمساز آنرا از سینمای حرفه‌ای تجاری کسب می‌کرد، به این صورت که مثلاً" بعد از نمایش فیلم هالو، فیلمی در سینمای آماتور بوجود می‌آمد که در ابعادی کوچکتر تقلیدی از همان فیلم بود. یک نوع موضوع دیگر نیز وجود داشت که برای سازندگانش ایجاد سبک و روش کرده بود. مثلاً" غلامرضائی و یا بنی‌هاشمی که با دیدی عاطفی به مسائل منطقه‌ی زیستی خود می‌نگریستند، بنابراین آثاری که آنها می‌ساختند ضمن داشتن زمینه‌های مردم‌گرایانه شکل خاصی از سینمای ۸ را نیز مطرح میکردند.

درمورد عدم ارتباط سینمای آماتوری با مردم، من نیز همان نظریات صباغزاده را دارم.

مسائل اقتصادی

● صباغزاده ــ در آغاز که بچه‌ها شروع بکار کردند، همگی با گذشتن از هزینه‌های ضروری روزمره‌شان، فیلم می‌ساختند. بعد که تشکل بوجود آمد نظر رژیم هم به این سینما جلب شد. رژیم گذشته با آگاهی از شرایط اقتصادی و نداشتن امکانات فنی در نزد ما، سعی کرد از موقعیت بهره‌برداری کند، اما بچه‌ها با هوشیاری توانستند این حیله را خنثی کنند. در آغاز که سیل امکانات فنی به مراکز سرازیر شد کیفیت آثار نیز پائین آمد، بدلیل همان هوشیاری، بچه‌ها متوجه شدند که دوربین بعنوان عامل ارزنده و باارزش، شخصیتش را از دست داده است، از این رو با دقت نظر بیشتری فیلم ساختند، که ما نتیجه‌اش را در جشنواره هشتم دیدیم و آن توقیف ۲۴ فیلم بود.

از مسائل دیگر اقتصادی، دادن جایزه نقدی به فیلمسازان در جشنواره‌ها بود. جایزه‌هایی که جهت سیاسی داشتند. با این جوایز سعی می‌شد به فیلمها سمت و سو داده شود، که چندان موثر واقع نشد.

طرح مسائل سیاسی درفیلمها

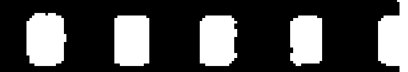
● باکبده ــ مسائل سیاسی بصورت صریح، بسیار محدود در فیلمها طرح می‌شد و این طرحها هم

از پختگی و پشتوانه فکری مستحکمی برخوردار نبودند ، که بی‌شک در آن دوران ، کمابیش چنین نیز می‌بایست می‌بود . بهرحال در آن زمان غالب موضوعاتی که روی آن دست گذاشته می‌شد ، به‌نوعی مسئله‌ای از اجتماع را مطرح میکرد و این از نظر رژیم یک فیلم سیاسی محسوب می‌شد . مثلا" فیلمهای ناصر غلامرضائی که روی موضوع فقر دست می‌گذاشت ، خب این فیلم خواه ناخواه تبدیل می‌شد به یک فیلم سیاسی و یا حداقل به آن ، به‌چشم یک فیلم سیاسی نگاه می‌کردند . رژیم گذشته دوست داشت علاقمندان به سینمای آماتور همچون "بازی" ، یک بازی فوتبال ، به فیلم و فیلمسازی در کادر ۸ نگاه کنند . اما چند فیلم خوبی که عرضه شد ، او را متوجه کرد که اینچنین نیست ، از این رو سعی کرد فیلمسازان را زیر چتر اقتصادی خود قرار دهد . ابتدا یک برنامه نیم‌ساعته در تلویزیون به نصیبی داده شد ، بعد یکسری امکانات از تلویزیون به سینمای آزاد سرازیر شد . اما بچه‌های آگاه کم و بیش به‌راه خود می‌رفتند . بعد سعی شد از بصیر نصیبی که در آغاز فرد صدیقی بود بعنوان یک عامل جهت دهنده استفاده شود ، که در همین رابطه نصیبی با بهای گزافی فیلمهای زیرزمینی آمریکا را می‌خرد و مبلغ چنان سینمایی می‌شود . هیچکدام از این لطایف الحیل فیلمسازان آگاه را از راه خود منحرف نمی‌کند . در آخر تنها یک حربه باقی می‌ماند و آن هم کنترل مضامین فیلمها قبل از ساخته شدن است ، به‌همین دلیل عده‌ای از بچه‌ها از سینما آزاد کنار رفته ، با سرمایه شخصی شروع به ساختن فیلم می‌کنند . درمورد اکثریت بچه‌های باقی‌مانده ، آن کنترل همچنان حاکم بود .

همانطور که اشاره شد ، در جشنواره هشتم ۲۴ فیلم توقیف می‌شود ، فیلمهایی مثل "واهمه" ، "آن‌سوی آتش" ، "زیر طاقهای کاهگلی" ، "زیارت" ، "چاقو" ، " کلاغ پر" و چندتای دیگر. بعد از چهل و هشت ساعت چهار فیلم را برمی‌گردانند و بقیه بجز فیلمهای "آن مرد اسب دارد" ، "زیارت" ، "آنسوی آتش" و "واهمه" بعد از انقلاب نیز یافت نشدند . این حربه نیز موثر واقع نمی‌شود ، از این رو به فکر ایجاد سینمای جوان در تقابل با سینمای آزاد می‌افتند . سینمای جوان بوجود می‌آید با یک فرمول فیلمسازی از پیش تعیین شده. در همین دوران است که چند برخورد حاد در سینمای آزاد بوجود می‌آید . برخورد اول مربوط می‌شد به مخالفت با وابستگی به تلویزیون ، که نتیجه آن اخراج بعضی از فیلمسازان از سینمای آزاد می‌شود ، اخراج افرادی همچون مجید قاری‌زاده و محمد سجادی. برخورد دوم ، که در بهمن سال ۵۶ اتفاق افتاد ، مربوط بود به ایستادگی فیلمسازان سینما آزاد در برابر خودرایی بصیر نصیبی . در همین برخورد است که تصمیم‌گیری شورائی برای اولین‌بار مطرح می‌شود . "

مراکز فیلمسازی آماتور

● سینمای آزاد ــ در مهرماه سال ۱۳۴۸ در کودکستان "کاخ کودک" جمعیتی در حدود سی نفر گرد هم آمدند و با نمایش چند فیلم کوتاه نخستین جلسه‌ی نمایش فیلم سینمای آزاد را بنیان نهادند . فریدون رهنما نیز که تائیدها و تشویق‌هایش نقش موثری در شکل گرفتن چنین مراکزی

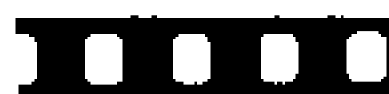


داشت، در این جلسه شرکت کرده بود. این کودکستان، که"لئونید سروریان" آنرا در اختیار کرود گذاشته بود، گنجایش محدودی داشت. و در نتیجه، جلسه دوم و سوم سینمای آزاد در دانشکده هنرهای دراماتیک برگزار شد، و جلسه چهارم به‌دعوت "انجمن فیلم دانشگاه صنعتی" در این دانشگاه تشکیل یافت. همکاری "انجمن فیلم دانشگاه صنعتی" به گسترش برنامه‌های سینمای آزاد کمک کرد. پس از چندی سینمای آزاد محل برگزاری جلساتش را به کارگاه نمایش تلویزیون انتقال داد. اما آنجا نیز کوچک بود و امکانات معدودی داشت. بنابراین از خرداد سال ۱۳۵۳ سینمای آزاد برای اجرای برنامه‌هایش از آمفی‌تئاتر مدرسه عالی تلویزیون و سینما استفاده کرد.

همچنان که آمد، سینمای آزاد از سال ۱۳۵۰ از حمایت تلویزیون ملی ایران برخوردار شد و به آن وابستگی پیدا کرد. خرید وسایل فیلمبرداری برای تهران و مراکز شهرستانها، تهیه فیلم خام برای فیلمسازان، اجاره‌ی مکان برای دفتر سینمای آزاد تهران و در اختیار گذاشتن یک برنامه‌ی نیم‌ساعته تلویزیونی بنام "سینمای آزاد"، که هر هفته از شبکه سرتاسری پخش می‌شد، از جمله‌ی کمکهای تلویزیون بود. کار سینمای آزاد که بالا گرفت، مراکزی در شهرستانها برپا می‌کند. از جمله کارهای دیگر سینما آزاد چاپ و پخش نشریه‌ای به‌نام "سینمای آزاد" بود.

فیلمهای زیر از جمله کارهایی هستند که در سینمای آزاد ساخته شدند:

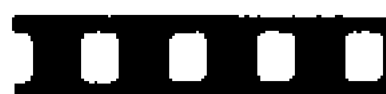
ه آلونک ــ ساخته‌ی کریم دانیالی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه آنسوی آتش ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۲.
ه آن مرد اسب دارد ــ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
ه آوار شب ــ ساخته‌ی مهدی صباغزاده، ۱۳۵۶.
ه ارتفاع متروک ــ ساخته‌ی بهنام جعفری، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۱.
ه از پشت شیشه ــ ساخته‌ی رضا عفتی.
ه از دست رفته ــ ساخته‌ی مجید جوانمرد، ۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه استقلالیان ــ ساخته‌ی اکبر خواجوی.
ه افسانه کبوترهای پاقرمز ــ ساخته‌ی هرمز ناظم‌زاده.
ه افق تیره ــ ساخته‌ی یداله تیموری، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
ه اگر باران می‌بارد ــ ساخته‌ی ولی صمدی.
ه اول ــ ساخته‌ی رحیم علی افشاری.
ه انسها ــ ساخته‌ی مجید قاری‌زاده، ۱۳۵۴.
ه انشاء ــ ساخته‌ی حمید جهانگیران.
ه انعکاس ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری، ۳ دقیقه، ۱۳۵۰.
ه او ــ ساخته‌ی حداد کاوه، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
ه اوبوئی ــ ساخته‌ی سید بهاء طاهری، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
ه بادبادک ــ ساخته‌ی مهران وزیری، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۲.



ه باد زخمی ــ ساخته‌ی آرمان امید ، ۲۵ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه باران ــ ساخته‌ی مهرداد تدین ، ۲۸ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه بازی تمام شد ــ ساخته‌ی مهرداد تدین ، ۲۸ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه بایرام ــ ساخته‌ی مجید قاری‌زاده ، ۱۳۵۶ .
ه برکه خشک ــ ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی ، ۳۳ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
ه به کجای این شب تیره ــ ساخته‌ی داریوش ارجمند ، ۱۳۵۲ .
ه پشت اون کوه ــ ساخته‌ی فرامرز صدیقی ، ۱۰ دقیقه .
ه تا شامگاه ــ ساخته‌ی اردشیر شلیله ، ۱۶ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه تشنه ــ ساخته‌ی همایون پایور ، ۸ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
ه جاده (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی بهروز میرزائی ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه جریانه ــ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی ، ۲۸ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه چه پرستاره بود شبم ــ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی ، ۱۳۵۶ .
ه حرکت در قوس ــ ساخته‌ی رحیم علی‌افشاری ، ۲۲ دقیقه ، ۱۳۴۹ .
ه خاکباران ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۱۳۵۵ .
ه خانه ابری ــ ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
ه دام ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۱ .
ه در فلق ــ ساخته‌ی زاون قوکاسیان ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
ه دستها ــ ساخته‌ی محمد ترکالکی ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه راه ساخته (نقاشی متحرک) ــ ساخته‌ی بهروز میرزائی ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه رضا سبزه ــ ساخته‌ی مهران وزیری ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه رویا ــ ساخته‌ی رشید داوری ، ۱۶ دقیقه ، ۱۳۵۴ .
ه رود زهر ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۱۳۵۴ .
ه زیارت ــ ساخته‌ی عبدالله باکیده ، ۲۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه زود بود رفتن ــ ساخته‌ی عبدالله باکیده ، ۱۳۵۶ .
ه زیر طاقهای کاهگلی ــ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه سیاهی لشگر ــ ساخته‌ی مجید قاری‌زاده ، ۱۳۵۴ .
ه سوک مشکوک ــ ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه شرنگ ــ ساخته‌ی علیرضا اردلان ، ۱۳۵۴ .
ه شکار ــ ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
ه شهر ــ ساخته‌ی فرج‌الله طالبی ، ۱۳۵۳ .
ه عاشورا ــ ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
ه عروس کهنه ــ ساخته‌ی زاون قوکاسیان ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۳ .

- علی‌اصغر ـ ساخته‌ی محمدعلی عرب، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
- غبارنشین‌ها ـ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- فصلی دیگر ـ ساخته‌ی زاون قوکاسیان، ۱۳۵۵.
- فاقالی‌لی ـ ساخته‌ی حسن سلطانی‌زاده، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- قرمزی روی دیوار ـ ساخته‌ی فرهاد پوراعظم، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۱.
- کاغذ باد ـ ساخته‌ی حسین احدی، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۳.
- کبوتران قرمز ـ ساخته‌ی هرمز ناظم‌زاده، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۱.
- کلاغ پر ـ ساخته‌ی علیرضا اردلان، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
- کارماشین ـ ساخته‌ی احمد غفارمنش، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.
- لاشه‌ای در مد ـ ساخته‌ی درویش حیاتی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۱.
- لحظه گرگ و میش ـ ساخته‌ی داود زندیان، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- لوئینه (آسیابان) ـ ساخته‌ی حجت‌الله رشنو، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
- مرز متروک ـ ساخته‌ی رحمان ترابی، ۲۸ دقیقه.
- معراج ـ ساخته‌ی هرمز ناظم‌زاده، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۱.
- معلم من ـ ساخته‌ی مهدی صباغزاده، ۲۲ دقیقه، ۱۳۵۳.
- مکث ـ ساخته‌ی مجید قاری‌زاده، ۲۶ دقیقه، ۱۳۵۳.
- مگس‌ها هم ـ ساخته‌ی عباس مرشدی، ۲۴ دقیقه، ۱۳۵۰.
- موج ـ ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۰.
- مویه لیلو ـ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۳.
- مهاجرت ـ ساخته‌ی نادر مظلومی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- نذر ـ ساخته‌ی عبدالله باکیده، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۴.
- وهم ـ ساخته‌ی محمد عقیلی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
- هجرت ـ ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۱.
- هیس ـ ساخته‌ی داریوش ارجمند، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
- یاس ـ ساخته‌ی احمد غفارمنش، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.

• انجمن سینمای جوان ایران ـ این مرکز فیلمسازی آماتور در سال ۱۳۵۳ با بودجه و نظارت وزارت فرهنگ و هنر و با سرپرستی بیژن مهاجر، مبلغ "سینمای آزمایشگاهی" تشکیل شده، بنیادنامه‌ی آن در ۱۳۵۴ از تصویب شورای عالی فرهنگ و هنر می‌گذرد. سینمای جوان، بغیر از تشکیل کلاسهای آموزشی در زمینه‌ی کار با دوربین‌های ۸ و ۱۶ میلیمتری، هر از گاهی، اقدام به برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای کرده، مراکزی در دیگر استانهای کشور دایر می‌کند.



این مرکز، خط مشی فیلمسازی خود را بر روی مضامینی همچون نوروز، چهارشنبه سوری و عرضه آثاری براساس جشن طوس، قرار داده بود. تعداد فیلمهایی که در سینمای جوان ساخته شد اندک است، و از جمله می‌توان فیلمهای زیر را نام برد:

- آرامگاه فردوسی ــ ساخته‌ی مشترک بنی‌هاشمی و غفارمنش، ۱۱ دقیقه.
- انسان، کتاب ــ ساخته‌ی محمد پورنظر، ۸ دقیقه.
- بهشت زیر پای مادران ــ ساخته‌ی علی اوحدی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۴.
- پایان یک آغاز ــ ساخته‌ی سیروس سالمی، ۱۴ دقیقه.
- جشنواره ــ ساخته‌ی جواد کهنموئی، ۲۵ دقیقه.
- جنگ رستم و دیو سفید ــ ساخته‌ی حسن اکبری، ۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- دستها ــ ساخته‌ی حسین پارسا، ۱۲ دقیقه.
- دوچرخه ــ ساخته‌ی مهرداد ابراهیمی، ۴۵ دقیقه.
- سوک یک دلاور ــ ساخته‌ی ولی محمدی، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
- صدای تازه ــ ساخته‌ی نادر هرشاد، ۱۵ دقیقه.
- فردوسی ــ ساخته‌ی حسین قوانلو، ۱۲ دقیقه.
- قرقاولان ــ ساخته‌ی مجید جعفری، ۳۲ دقیقه.
- قلمکار ــ ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- کنار ــ ساخته‌ی ولی محمدی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- که رستم یلی بود ــ ساخته‌ی جهانفر افشار، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- هفت تپه ــ ساخته‌ی ولی محمدی، ۱۷ دقیقه.
- همیشه خورشید ــ ساخته‌ی احسان صحتی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۴.

• دانشکده هنرهای دراماتیک ــ دانشکده هنرهای دراماتیک، وابسته به وزارت فرهنگ و هنر در دیماه سال ۱۳۴۲ به‌ریاست دکتر مهدی فروغ آغاز به‌کار کرد و اساسنامه و برنامه‌های آموزشی آن مورد تصویب وزارت علوم و آموزش عالی قرار گرفت. این دانشکده در پنج رشته‌ی تحصیلی در دوره‌های روزانه و شبانه دانشجو می‌پذیرفت. حداقل تحصیل برای دوره‌ی روزانه چهار سال و برای شبانه شش سال تعیین شده بود. اولین فارغ‌التحصیلان رشته‌ی سینمای این دانشکده در سال ۱۳۴۶ پایان‌نامه‌های خود را که عبارت از یک فیلم ۱۶ میلیمتری بمدت حداقل ۱۵ دقیقه بود، ساختند. از این سال به‌بعد هر ساله بین ده تا پانزده نفر در رشته سینما از این دانشکده فارغ‌التحصیل شدند که بعضاً" در مراکزی همچون وزارت فرهنگ و هنر، تلویزیون و یا دیگر مراکز سینمایی بکار پرداختند. در رشته‌ی سینمای این دانشکده، افرادی چون نصرت کریمی، پرویز شفا، هوشنگ کاووسی، بزرگمهر رفیعا، حسن فیاد، منوچهر طیاب، خسرو سینائی، بهرام ری‌پور، محمدقلی ستار و مهرداد فخیمی

در زمینه‌های فنی و تئوریک تدریس می‌کردند.

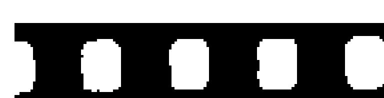
در کنار آموزش سینما در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک، فعالیت‌های جنبی دیگری چون برگزاری جلسات نمایش فیلم‌های ۸ و ۱۶ و ۳۵ میلیمتری نیز جریان داشت، که در سال‌های ۵۷–۱۳۵۶ گسترش بیشتری یافت. در یکی از این جلسات فیلمهای سینمای آزاد به‌نمایش درآمد و در جلسه‌ی دیگری، در دیماه سال ۱۳۵۱، فیلمهای ۸ میلیمتری زیر نشان داده شد:

- اولین تجربه ـ ساخته‌ی محمد زرقانی، ۱۵ دقیقه.
- تفکر ـ ساخته‌ی محمد زرقانی، ۱۵ دقیقه.
- سایه‌ها ـ ساخته‌ی علی نصیری، ۱۰ دقیقه.
- در این بریدگی هیچگونه تغییری ندهید ـ ساخته‌ی مسعود مدنی، ۱۵ دقیقه.
- شیراز ـ ساخته‌ی مهرداد زاهدنیا، ۱۵ دقیقه.

همانگونه که بیان شد، دانشجویان برای فارغ‌التحصیل شدن، فیلمهایی می‌ساختند که در آرشیو این دانشکده نگهداری می‌شود. غالب این آثار مضامینی پوچگرایانه و مردم‌گریزانه دارند، و از نظر تکنیکی کمتر فیلمی را در میان آنها می‌توان یافت که از خط و ربط محکمی برخوردار باشد. علت اصلی این امر را باید در دید مدرک‌پرستانه‌ی دانشجویان و تاثیرجو غیرمتعارف روشنفکرانه جستجو کرد.

بعضی از آثار ۱۶ میلیمتری ساخته شده در دانشکده هنرهای دراماتیک از این قرار است:

- آی گنگ خواب دیده ـ ساخته‌ی محمدرضا شریفی، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.
- از کوره راهها ـ ساخته‌ی احمد الستی، ۴۰ دقیقه، رنگی.
- بازگشت ـ ساخته‌ی علی‌نقی طاهری، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.
- تصویر درشت یک کابوس ـ ساخته‌ی حسین دوانی، ۱۸ دقیقه، سیاه و سفید.
- زاویه ـ ساخته‌ی مرتضی شاملی، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.
- رشد ـ ساخته‌ی جعفر زهنی، ۱۵ دقیقه، رنگی.
- سپس آفتاب کردند ـ ساخته‌ی تیرداد سخائی، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.
- سرم سازی حصارک ـ ساخته‌ی منوچهر باستانی، سیاه و سفید.
- طلوع در شب ـ ساخته‌ی علیرضا کیانی، ۱۲ دقیقه، سیاه و سفید.
- فوتبال ـ ساخته‌ی آرش آذرکلاه، سیاه و سفید.
- قالی‌بافی ـ ساخته‌ی غزال ایراندوست، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.
- . . . که ایران سرای من است ـ ساخته‌ی زهرا خلج، ۲۵ دقیقه، رنگی.
- گزارش یک واقعه ـ ساخته‌ی نعمت کاظمی، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.
- ورامین ـ ساخته‌ی حسن حاج حسینی، سیاه و سفید.
- واریاسیون و تم ـ ساخته‌ی احمد ضابطی جهرمی، سیاه و سفید.
- همچون فرشتگان ـ ساخته‌ی پرویز محمدی، رنگی.



ه همه‌جا نور بود ــ ساخته‌ی حمیدالدین صفائی ، ۱۸ دقیقه ، سیاه و سفید .
ه یزد ــ ساخته‌ی غلامحسین فرهوش ، سیاه و سفید .

دانشجویان رشته‌ی سینمای دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک ، قبل از ساختن فیلم با دوربین ۱۶ میلیمتری ، که عمدتاً برای دریافت دانشنامه‌ی لیسانس صورت می‌گرفت ، طی دوران تحصیل نیز ، با دوربین ۸ میلیمتری دست به تجربه‌ورزی می‌زدند . چند نمونه از این آثار چنین شناسنامه‌ای دارند :

ه پروار ــ ساخته‌ی جهانگیر کوثری ، ۱۰ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۵ .
ه عشق و نامردی و انتقام . . . ــ ساخته‌ی احمد کریمی ، ۱۵ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۴ .
ه مشت‌ها بر خاک ــ ساخته‌ی هوشنگ گلمکانی ، ۶ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۵ .
ه من می‌دانم بچه‌ها بهار را دوست دارند ــ ساخته‌ی سیدشهاب‌الدین عادل ، ۱۰ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۵ .

● مدرسه عالی تلویزیون و سینما ــ در دیماه سال ۱۳۴۷ برای تامین نیروی انسانی مورد نیاز شبکه سراسری تلویزیون ، تشکیلاتی به‌نام "مرکز آموزش" بوجود آمد و با تصویب اساسنامه و برنامه‌های آموزشی این مرکز توسط وزارت علوم و آموزش عالی ، در اسفند ماه سال ۱۳۴۸ به "مدرسه‌عالی تلویزیون و سینما" تغییرنام پیدا کرد . دوره‌ی تحصیل در این مرکز در ابتدا یک سال بود که بعداً به دو سال افزایش یافت و دانشجویان در این مدرسه در دو رشته‌ی فنی و تولید در زمینه‌ی کارگردانی ، فیلمبرداری ، تدوین ، الکترونیک ، صدا ، تهیه و رپرتاژ به دریافت فوق دیپلم نائل می‌شدند و تا حد زیادی می‌توانستند جوابگوی نیاز مراکز استانها و شهرستانها باشند . به تعداد معدودی از فیلمهای تهیه شده در این مرکز اشاره می‌کنیم :

ه آجر ، آهن ، آدم ــ ساخته‌ی قاسم شاکری ــ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه ارگ بم ــ ساخته‌ی فخرالدین سیدی ــ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه بهورز ــ ساخته‌ی فریده پاک ــ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه چشمه‌سوران ــ ساخته‌ی عباس یاری ــ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه خورشید کویر ــ ساخته‌ی غلامرضا آزادی و فریال بهزاد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
ه زری‌بافی ــ ساخته‌ی امیر نظران ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
ه کرمان اصالتی ناپایدار ــ ساخته‌ی مهدی رحیمیان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه مرکز ارتوپدی ــ ساخته‌ی عباس افشار ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه مسجدشاه ــ ساخته‌ی فواد نجف‌زاده ــ ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه موزه ایران باستان ــ کارگردان نسرین حافظی مقدم ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
ه نخل بی‌سر ــ ساخته‌ی غلامرضا آزادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

● مرکز آموزش فیلمسازی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ــ این مرکز در سال ۱۳۴۹ تشکیل می‌شود و کتابخانه‌های کانون را زیر پوشش خود قرار می‌دهد . پیش از این مسئولان کانون با



توجه به اشتیاق کودکان و نوجوانان برای تهیه فیلمهای ۸ میلیمتری، مقدمات کار را فراهم آورده بودند، و در سال ۱۳۴۸ یکی از دست اندرکاران آموزش فیلمسازی را بهخارج فرستادند تا پس از بازگشت طرح ادارهی چنین مرکزی را بریزد و بهاجرا درآورد.

تهیهی امکانات و آموزش علاقمندان یکسال و خردهای طول میکشد، و سرانجام در خرداد ماه سال ۱۳۵۱ اولین محصولات مرکز آموزش فیلمسازی عرضه میشود. هشت فیلم، دستاورد این دوره است. در تابستان ۱۳۵۱ کانون پرورش تعدادی از این فیلمها را به فستیوال فیلمهای کودکان و نوجوانان در میلان ایتالیا فرستاد و دو فیلم "ترس در کوچه" و"دید نزن" موفق به اخذ جایزهی اول و دوم فستیوال شدند.

در این ایام، تمام کتابخانههای تهران هفتهای چهار ساعت آموزش فیلمسازی داشتند و مجموعا" مجهز به ۵ دستگاه دوربین فیلمبرداری ۸ میلیمتری کانن، ۵ دستگاه پرژکتور نمایش از نوع بوئر، ۵ دستگاه تدوین فیلم و ۵ دستگاه پرژکتور نوری ۱۰۰۰ وات و پردهی نمایش و سایر وسایل مربوطه بودند. پنج مربی در پانزده کتابخانه متعلق به کانون در تهران آموزش فیلمسازی میدادند. و آموزش های آنان شامل تدریس اصول اولیهی فیلمسازی، آشنایی با دوربین و پرژکتور، طرز نورپردازی و کار با دوربین فیلمبرداری میشد. اصولا" کلیهی امور فیلمسازی ــ از انتخاب قصه و سناریونویسی تا فیلمبرداری و مونتاژ و صداگذاری ــ توسط خود کودکان انجام میگرفت.

در سال ۱۳۵۲، این مرکز، امکانات خود را وسیعتر کرد، آموزش دهندگان افزایش یافتند و بالطبع علاقمندان بیشتری جذب شدند. چنین است که حاصل یکسال فعالیت، تعداد سی و هشت فیلم بهمدت چهار ساعت و سی دقیقه است که از این میان سه فیلم "قلمدوش"، "سرامیک" و"مرغ" از میان پنج فیلم ارسالی به فستیوال بینالمللی فیلمهای ۸ میلیمتری در هلسینکی موفق به دریافت سه جایزه گردیدند.

سال ۱۳۵۳ فعالیت تشکیلات پردامنهتر شد، بهگونهای که در شهرستانهای اهواز، رشت، فومن و مشهد نیز شصت و هفت هنرآموز زیر نظر سه مربی به فیلمسازی پرداختند. در تهران شمار هنرآموزان به حدود سیصد نفر رسید و آنان در این سال هشتاد و نه فیلم بهمدت پنج ساعت و چهل دقیقه ساختند.. در سال ۱۳۵۴ تعداد هنرآموزان شهرستانی افزایش چشمگیری یافت، و نسبت به سال قبل تعداد آنها به چهارصد و شصت نفر رسید، بههمین ترتیب نیز تعداد مربیان به دوازده نفر افزایش پیدا کرد. در این سال رویهمرفته هشتاد و سه فیلم ساخته شد، و بازار ارسال آنها به جشنوارههای فیلمهای ۸، کمافیالسابق داغ بود: چهار فیلم به جشنوارههای بینالمللی "جیفونی" ایتالیا، سهفیلم بهجشنواره بینالمللی "هیروشیما" ی ژاپن، سهفیلم بهجشنواره آسیایی A.B.U (برگزار شده در شیراز) و ششفیلم نیز به جشنوارههای بینالمللی "میوز" تلآویو فرستاده شد. که برخی از آنها به جوایزی (دو جایزه از ژاپن و جوایز اول و دوم تلآویو) دست یافتند.

شکل کار این کلاسها بدین ترتیب بود که هنرجویان میبایست ابتدا طی یکی دو سال آموزشهای لازم را ببینند، و چنانچه شایستگی ادامهی کار را داشتند دور دوم کارشان را با گذرانیدن

یک امتحان آغاز می‌کردند و درصورت قبول شدن، آموزش گسترده‌تری را پیش رو داشتند. اینان می‌بایست همراه با آموزش‌های تئوریک، فیلمهای داستانی نیز می‌ساختند. درصورت توفیق در مرحله دوم، مرحله سوم دربرگیرنده‌ی کار با دوربین‌های ۱۶ میلیمتری بود و چنانچه در این راه توفیق می‌یافتند، به مراکز سینمایی کانون راه پیدا می‌کردند.

در سال ۱۳۵۵ حدود شصت فیلم در تهران و شهرستانها ساخته شد و همچون سالهای قبل تعدادی از این فیلمها در جشنواره‌های جهانی شرکت جستند، از جمله:

۱ــ فیلم "عامل"، ساخته‌ی مهدی حکاک، ۱۶ ساله، هنرجوی کلاسهای فیلمسازی کتابخانه‌ی شماره‌ی یک اهواز، برنده‌ی دیپلم جشنواره‌ی بین‌المللی شیکاگو.

۲ــ فیلم "بهار در آئینه"، ساخته‌ی رضا خزائلی پارسا، ۱۸ ساله، هنرجوی کلاسهای ۱۶ میلیمتری، برنده‌ی دیپلم از جشنواره بین‌المللی شیکاگو.

۳ــ فیلم "در یک نگاه" ساخته‌ی محمدرضا علیقلی، ۱۷ ساله، پلاک طلای دهمین فستیوال "میوز" تل‌آویو.

در کل، مراکز آموزش فیلمسازی کانون نقش زیادی در آموزش علاقمندان به هنر فیلمسازی داشتند. از میان آموزش‌دیدگان این مراکز تعداد اندکی توانستند به مراحل تکامل‌یافته‌تری راه پیدا کنند. قابل ذکر است که مرکز آموزش فیلمسازی کانون از سال ۱۳۵۳، تشکیلاتی نیز جهت یادگیری ساختن فیلمهای نقاشی متحرک دایر کرد. این تشکیلات تعدادی مربی آموزش داد و آنها را روانه‌ی مراکز کتابخانه‌ها کرد تا آموخته‌هایشان را در اختیار دیگران قرار دهند.

ه در پایان باید گفت فیلمسازان آماتوری بودند که به هیچ یک از مراکز نام‌برده وابستگی نداشتند. اینان بعضاً" خود در محلاتشان دست به تشکیل گروه زدند و اقدام به ساختن فیلم کردند. و عده‌ای نیز یکتنه و با هزینه‌ی شخصی فیلم می‌ساختند. برخی از این افراد و گروه‌های منفرد، آثار خوبی نیز پدید آوردند و در مجامع سینمایی و جشنواره‌های سینمای آماتور ایران مورد تشویق قرار گرفتند. تعدادی از این فیلم‌ها از این قرار است:

ه بازتاب مصیبت ــ ساخته‌ی احمدرضا یوسفی، ۹ دقیقه، ۱۳۵۴.

ه بازی ــ ساخته‌ی بیژن امکانیان، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۴.

ه بدسال خورشید ــ ساخته‌ی حسین ناطقی، ۱۳ دقیقه، ۱۳۵۳.

ه تداعی ــ ساخته‌ی محمود پرویزی، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.

ه ترافیک تهران ــ ساخته‌ی فیروز گوهری، ۵ دقیقه، ۱۳۵۰.

ه تکرار ــ ساخته‌ی محمود پرویزی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۴.

ه جنگل مولا ــ ساخته‌ی احمد غفارمنش، ۲۵ دقیقه، ۱۳۴۹.

ه خسته ــ ساخته‌ی ناصر سنبلستانی (با یاری تلویزیون ملی ایران)، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.

ه خیره به راه ــ ساخته‌ی محمد یاراحمدی، ۱۷ دقیقه، ۱۳۵۴.

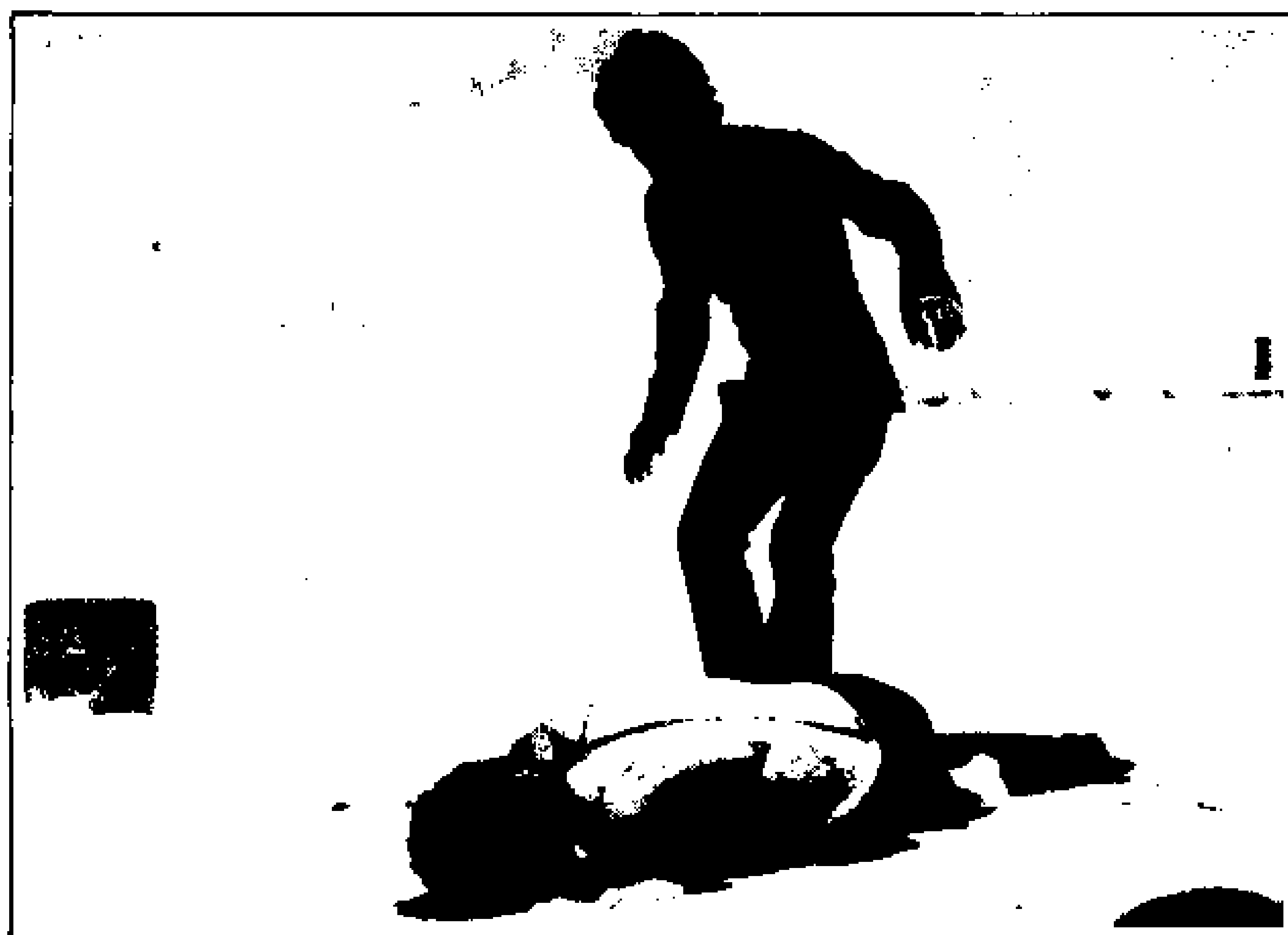
ه دایره‌ها ــ ساخته‌ی منوچهر حسین‌پور، ۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه در شهر ــ ساخته‌ی الهیار مقدم، ۱۱ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه دید برن ــ ساخته‌ی جعفر صادقی، ۵ دقیقه، ۱۳۵۰.
ه دیوارهای مشترک ــ ساخته‌ی رضا مهیمن، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه رمستان در پیش است ــ ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۹ دقیقه، ۱۳۴۹.
ه سوگ ــ ساخته‌ی هوشنگ یونسی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه شماره ۲ ــ ساخته‌ی ایرج رامین‌فر، ۲ دقیقه، ۱۳۵۰.
ه صحرا ــ ساخته‌ی اصغر شادروان، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
ه عتیقه ــ ساخته‌ی حسین امیدیانی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
ه عریب ــ ساخته‌ی ابراهیم حقیقی، ۵ دقیقه، ۱۳۵۲.
ه کولبار ــ ساخته‌ی عبدالصمد حمیدی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۰.
ه واهمه ــ ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، ۲۲ دقیقه، ۱۳۵۳.



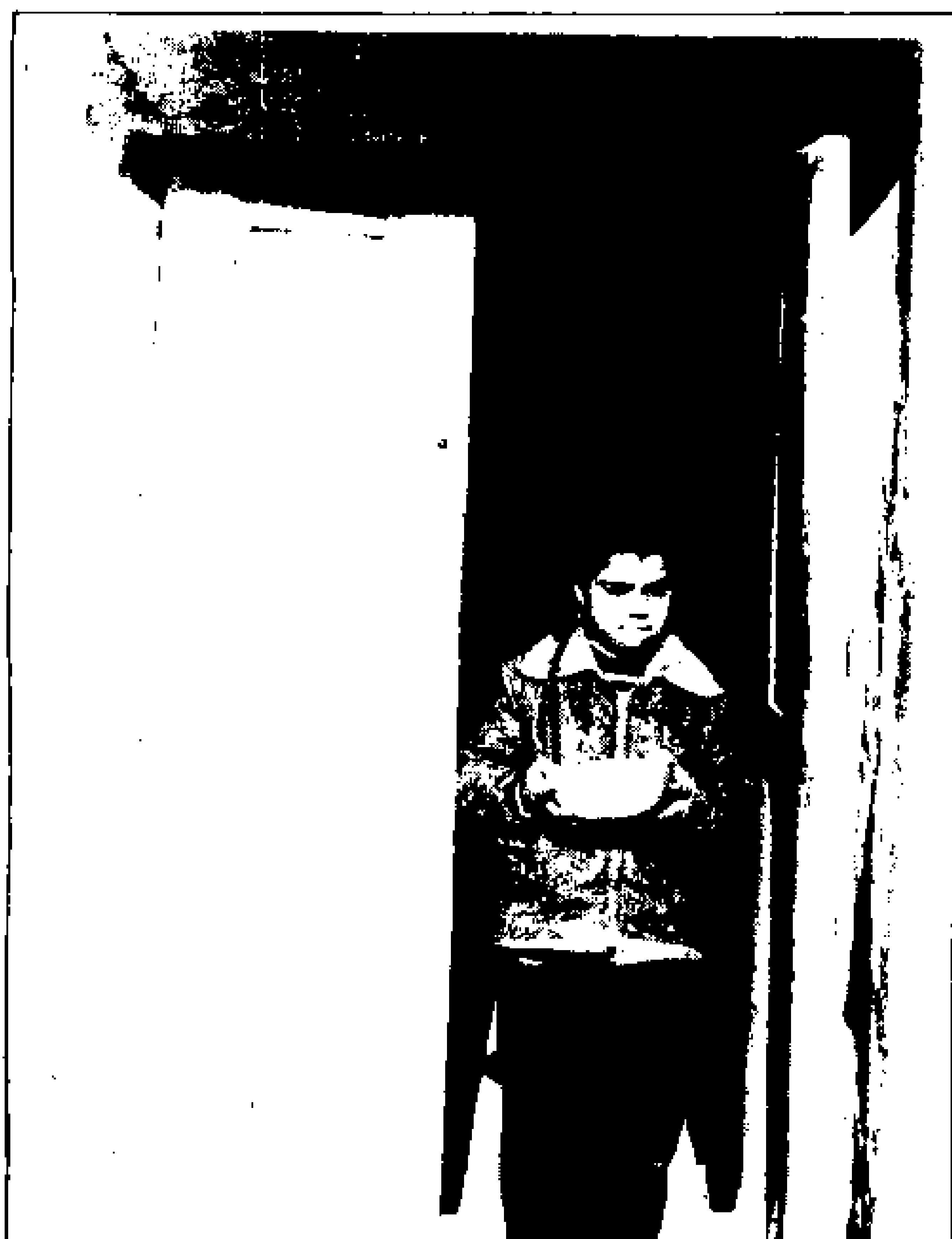


○ "ارتفاع متروک" (۱۳۴۹) ساخته‌ی بهنام جعفری

○ "چه هراسی دارد ظلمت روح" (۱۳۵۱) ساخته‌ی نصیب نصیبی



○ "آنسوی آتش"
(۱۳۵۱)
ساخته‌ی کیانوش عیاری



○ "زیارت" (۱۳۵۳)
ساخته‌ی عبدالله باکیده



ه "مکث" (۱۳۵۳) ساخته‌ی مجید قاری‌زاده
ه "معلم من" (۱۳۵۳) ساخته‌ی مهدی صباغزاده





ه "دیوارهای مشترک" (۱۳۵۴) ساخته‌ی رضا مهیمن
ه پشت صحنه‌ی فیلم "شرنگ" (۱۳۵۴) ساخته‌ی علیرضا اردلان





○ "هیس" (۱۳۵۴) ساخته‌ی داریوش ارجمند
○ "انتها" (۱۳۵۴) ساخته‌ی مجید قاری‌زاده





ه "رویا   " (۱۳۵۴) ساخته‌ی رشید داوری
ه "رود زهر" (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیانوش عیاری





○ "سیاهی لشکر" (۱۳۵۴)
ساخته‌ی مجید قاری‌زاده

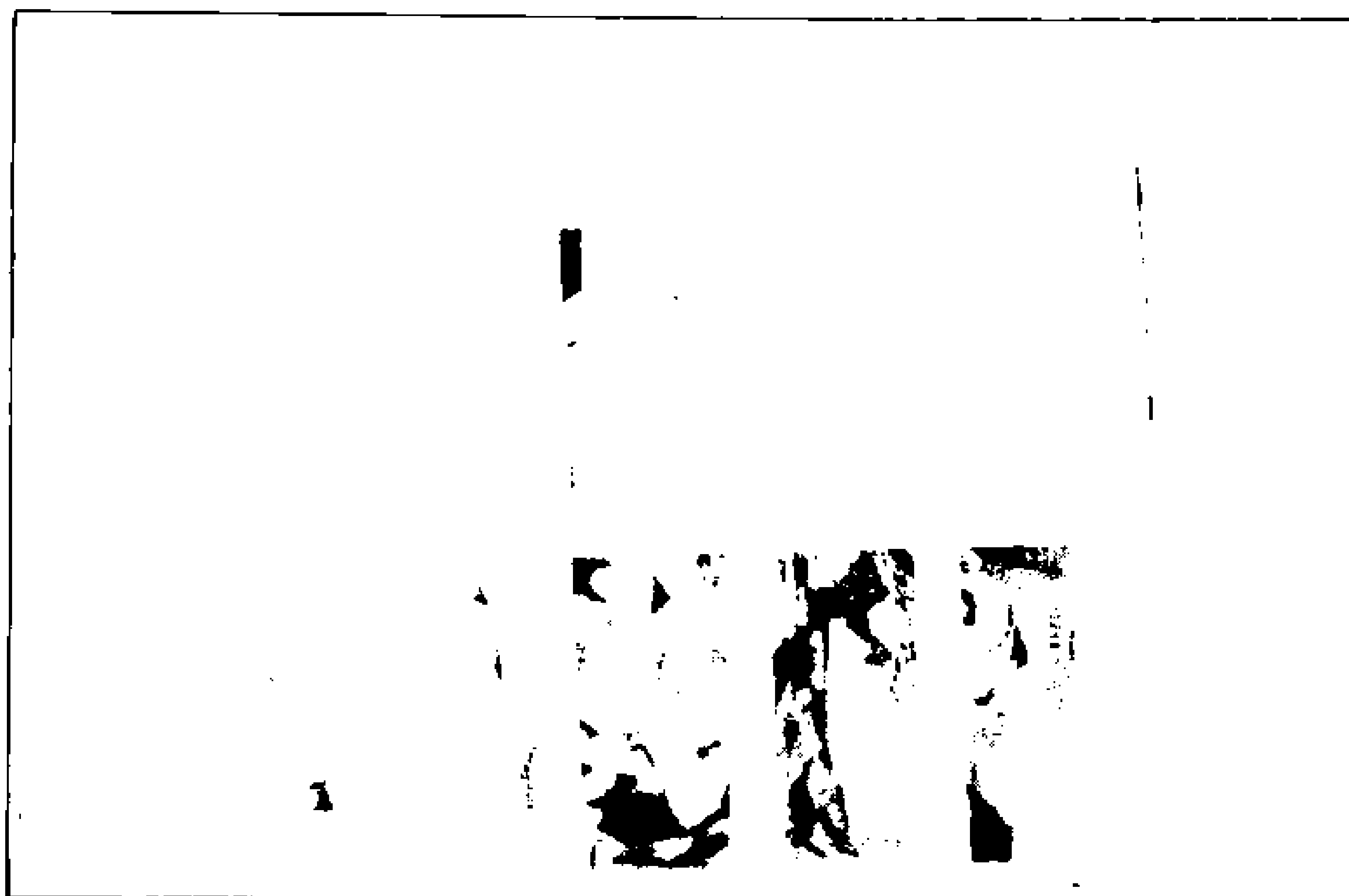
○ "بازی تمام شد" (۱۳۵۵)
ساخته‌ی مهرداد تدین



ه "خاکباران" (۱۳۵۵)
ساخته‌ی کیانوش عیاری



ه "فصلی دیگر" (۱۳۵۵)
ساخته‌ی زاون قوکاسیان



ه "زود بود رفتن" (۱۳۵۶) ساخته‌ی عبدالله باکیده
ه "آوار شب" (۱۳۵۶) ساخته‌ی مهدی صباغزاده





ه "چه پرستاره بود شبم" (۱۳۵۶) ساخته‌ی ناصر غلامرضائی
ه "بایرام" (۱۳۵۶) ساخته‌ی: مجید قاری‌زاده



بخش سوم

فیلمنامه

دوبله

سیاهی‌لشگر

پلاکاردسازی

سینماها

اقتصاد

سانسور

نوشته‌های سینمائی

فیلمنامه

تقلید، سرآغاز بیماری

• روبر برسون، در کتاب "یادداشتهایی درباره سینماتوگراف" می‌نویسد: "وقتی درست و نادرست با هم مخلوط شوند، درست، نادرست را افشا می‌کند و برملا می‌کند، و نادرست سعی می‌کند تا مانع از آن شود تا درست را باور کنیم. با دیدن بازیگری که روی عرشه کشتی‌ای واقعی، ــ که دچار طوفانی واقعی شده ــ وانمود می‌کند از غرق شدن می‌ترسد، نه بازیگر را باور داریم، نه کشتی را و نه طوفان را."

این نوشته تعریف درستی برای فیلمنامه‌های سینمای فارسی است. دروغگوئی و تظاهر و گریز از واقعیت در فیلمنامه‌های این سینما، باعث می‌شود که نه فیلمنامه را قبول کنیم، نه فیلمنامه‌نویس را و نه نتیجه‌ی آن را بر پرده‌ی سینما.

فیلمنامه‌نویسی در ایران سرگذشت تلخ و ناگواری دارد. چرا که از نخستین روزهای تهیه‌ی فیلم‌های فارسی، فیلمنامه، موجود بی‌هویتی بود. نه رنگ و بوی فرهنگ بومی داشت و نه بر پایه‌های اصولی و اساسی همتای غربی خود استوار بود. اگر بخواهیم از اولین‌ها مثال بیاوریم، "آبی و رابی" را باید ذکر کنیم که سرآغاز تقلید و شبیه‌سازی بود. این فیلم که بسیار هم مورد توجه مردم واقع شد، مستقیماً از کارهای زوج کمیک دانمارکی بنام "پات و پاتاشون" الهام گرفته بود. مردم این زوج را در سینماها زیاد دیده بودند و آنها را دوست داشتند. کارگردان ــ اوهانیان ــ فیلمنامه آبی و رابی را با توجه به این موضوع نوشت و در حقیقت بیماری از همینجا آغاز شد. از ۱۳۲۷ که دور بعدی فیلمسازی آغاز می‌شود، صدها فیلم را می‌توان یافت که فیلمنامه‌شان براساس فیلمهای خارجی شکل گرفته بود.

دومین عامل بیماری را باید در بی‌سوادی اغلب فیلمنامه‌نویسان جستجو کرد. اینان نه‌تنها با فرهنگ و سنن و اعتقادات مردم بیگانه بودند، بلکه از اصول ابتدائی فیلمنامه‌نویسی نیز اطلاع نداشتند و از ذوق و قوه‌ی الهام و ابتکار بی‌بهره بودند. گاه مسائل و تضادها و حوادثی را محور کار



خود قرار می‌دادند که ریشه در واقعیت نداشت و ثمره‌ی خیالبافی محض و ذهنیت مخدوش بود. برای نمونه، خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی "جدال با شیطان"، که جمشید وحیدی آنرا نوشت و در ۱۳۳۱ بوسیله‌ی حسین مدنی کارگردانی شد، چنین است "مردی پس از آنکه ازهمسرش به‌علت خیانت جدا می‌شود، برعلیه زنها مطلب می‌نویسد. روزی شیطان بر او ظاهر شده و او را با خود به سفری می‌برد که طی آن مرد درمی‌یابد تا چه حد شیطان در زنها نفوذ دارد. پس از این ماجرا او یکبار دیگر زندگی آرامی را با همسرش آغاز می‌کند."

از آنجا که فیلمنامه‌نویسان کمترین شناختی از جامعه نداشتند، هرچه می‌نوشتند، یا زائیده‌ی وهم بود، و یا نگاهی سطحی به موضوعات و درگیری‌های گوناگون اقشار کوچک ــ موضوعاتی نظیر ماجراهای پهلوان محله، جاهل محله، رقاصه محله... بدین سبب کمتر فیلمنامه‌ای را می‌توان یافت که توانسته باشد به عمق زندگی مردم و پیچیدگی‌های شخصیت انسانی راه یافته و روابط و محیط آدمها را با تسلطی هنرمندانه و واقع‌بینانه ترسیم کند.

هوشنگ قدیمی در مقاله‌ای تحت عنوان "سوژه‌های ناجوری که خواست اجتماع ما نیست"* در این خصوص می‌نویسد:

> "*استودیوهای ما بجای اینکه تمایلات اجتماعی ما را رفع نمایند و راههای موثر و مثبت ارائه دهند و خلاصه دردی از اجتماع دوا کنند، مثل اینکه اصرار دارند توجه مردم را از موضوعات اصلی و لازم منحرف کنند و به تعارفات و تشریفات بپردازند، یعنی مثلاً از دهان فلان رقاصه و یا از قول فلان تریاکی بما پند و نصیحت بدهند. این درست مثل این است که بخواهند گرسنه بیتابی را بحدیث مکرر "لیلی و مجنون" سرگرم نگاهدارند. البته پند و نصیحت خوبست، ولی نه برای ملت ما که خوشبختانه ازاین حیث غنی و بی‌نیاز است و صدها هزار جلد کتب اخلاقی و دیوان شعر دارد. پس آیا بهتر نیست که از این داروئی که تاکنون درد اجتماع ما را درمان ننموده صرفنظر کنیم و بچیزهای مهمتر بپردازیم. اگر هدف این داستانها تربیت و راهنمائی است که تاحال این منظور برآورده نشده، بلکه نتیجه معکوس داده و اگر منظور هنر و ادبیات است که بهتر است مرحمت فرموده خدمت هنری را تعطیل فرمایند و اگر خیال میکنند مردم تشخیص خوب و بد را ندارند و بهمین چیزها هم قانع و علاقمند هستند باید بدانند که نبودن فیلم خوب فارسی و هنر ملی است که مردم محروم و قانع ایران به مهملاتی از این قبیل توجه میکنند و برای تماشای این مزخرفات پول میدهند.*"

معلوم نیست اگر هوشنگ قدیمی در سال ۱۳۵۷، که تا آن زمان صدها فیلم از این نوع به‌خورد مردم داده شده بود، دست به‌قلم می‌برد، چه می‌نوشت!

دربررسی فیلمنامه‌های فارسی به چند عامل اصلی، که پایه و مایه‌ی بیشتر آنهاست برمی‌خوریم:

* مجله‌ی جهان سینما، شماره ۶، ۱۳۳۱.

رابطه‌ی عاشقانه میان فقیر و غنی ، چند صحنه زدوخورد ، مقداری رقص و آواز ، یک دیدار غیره‌منتظره و یک ازدواج به خوشی و خرمی در پایان فیلم . این اصول ، همواره در اشکال گوناگون ، در دهه‌های مختلف سینمای فارسی ، بکار بسته شده‌اند .

سرآغاز این نگرش فیلمنامه‌ی "طوفان زندگی" (۱۳۲۷) ، نوشته‌ی "نظام وفا" به‌کارگردانی اسماعیل کوشان ، بود :

"ناهید" و "فرهاد" در یکی از شب‌نشینی‌های انجمن موسیقی با یکدیگر آشنا و بزودی دلباخته هم میشوند . پدر دختر تاجر ثروتمندی است که با ازدواج دخترش با "فرهاد" مخالفت می‌کند و "ناهید" را به مرد پولداری شوهر می‌دهد . "فرهاد" مایوس همه کوشش خود را متوجه حرفه‌اش می‌کند و بزودی مقام و ثروتی بدست می‌آورد . همسر "ناهید" که خوشگذران و هوسباز است ، سرانجام با کجروی‌هایش "ناهید" را از دست میدهد . طی حوادثی "ناهید" و "فرهاد" مجددا مقابل هم قرار میگیرند و زندگی تازه‌ای را با یکدیگر آغاز می‌کنند ." *

در یک دهه‌ی بعد ، فیلمنامه‌ی "خسیس" (۱۳۳۶) ، نوشته‌ی رضا زندی ، همین مسیر را طی می‌کند :

"حاجی به‌علت خست و پول‌پرستی خانواده‌اش را از خود متنفر کرده است . دختر حاجی با جوان فقیری دوست است و قصد دارد با او ازدواج کند . حاجی که می‌خواهد دخترش را به عقد پیرمردی پولدار درآورد ، با ازدواج دختر با مرد مورد علاقه‌اش مخالفت می‌کند ، ولی پس از حوادثی حاجی که متنبه شده است . خود وسائل ازدواج دخترش را فراهم می‌کند ."

و در دهه‌ی چهل ، موضوع فیلمنامه‌ی "عسل تلخ" نوشته‌ی مدنی ، بر همین محور می‌چرخد :

"پسرعمو و دخترعموئی یکدیگر را دوست دارند ، ولی پدر دختر که مرد ثروتمندی است ، فرزندش را به مردی که مورد نظر دارد ، همسر می‌دهد . پس از چندی شوهر دختر ماهیت خود را نشان میدهد و به قمار و هوسرانی روی میآورد ، و حتی یکبار پولهای گاوصندوق پدر همسرش را سرقت می‌کند . پسرعمو به یاری آنها آمده مرد را تحویل قانون می‌دهد و خود پس از مدتها با دختر ازدواج می‌کند ."

دست آخر در دهه‌ی پنجاه در نگاهی به موضوع فیلمنامه‌ی فیلم "شوهر پاستوریزه" نوشته‌ی نظام فاطمی ، شباهت‌ها آشکارتر می‌شود :

"دختر که به دانشجوی جوان و فقیری علاقمند است . برای اینکه گرفتار تصمیم عجولانه پدر ثروتمندش ، در شوهر دادن او به مرد پولدار نشود ، به اصفهان فرار می‌کند ، طی حوادثی واقعیت آشکار و موقعیتی فراهم می‌شود تا دختر بتواند با مرد مورد علاقه‌اش

---

* *با استفاده از فرهنگ سینمای ایران ، تالیف جمال امید ، ضمیمه‌ی مجله‌ی سینما ۷*

ازدواج کند .»

موضوع‌های این فیلمها حتی اگر حقیقت داشته باشند ، چیزی جز استثناء و اتفاقات غیرعادی نیستند . اما سینمای فارسی از شدت تکرار به آنها عمومیت می‌بخشید و از این خیالبافی‌های آرزومندانه ، واقعیت می‌ساخت . تماشاگران نیز که اکثراً مردم محروم بودند تحقق امیال و آرزوهای دسترس‌ناپذیر خود را در این فیلمها می‌دیدند و راضی به‌خانه برمی‌گشتند . این فیلمها ، بی‌آنکه به بیان ریشه‌ی فقر و ثروت بپردازند ، وصلت و یگانگی دارا و ندار را ممکن می‌دانستند (که اگر از استثناها بگذریم ، واقعیت نداشت) . برخی فیلمها این دید را به‌صراحت بیان می‌کردند ، که نمونه‌ی بارز آنرا در فیلمنامه "گنج قارون" نوشته‌ی سیامک یاسمی ، می‌بینیم :

"جوانی مرد ثروتمندی با نام "قارون" را که از روی یاس قصد خودکشی دارد نجات میدهد . در خانه فقیرانه‌ی خود از او نگهداری می‌کند . و بعد وسیله مادر خود می‌یابد که قارون پدر اوست و سالها قبل بخاطر هوسبازیهایش او و مادرش را رها کرده است . پسر پدر را از خود می‌راند . "قارون" که وارثی ندارد ضمن اینکه از گذشته‌اش نادم است بدفعات سعی می‌کند که پسرش را بدست آورد و سرانجام موفق می‌شود ."

یازده مضمون طلائی

• تقریباً" می‌توان گفت که تمامی فیلمنامه‌های سینمای ایران را از آغاز تا سال ۱۳۵۷ از یازده مضمون طلائی و پولساز ، بسته به‌مورد ، بهره گرفتند و مداوم آنها را تکرار می‌کردند . این مضمون‌ها عبارتند از :

۱ـ قهرمان اصلی داستان شخصیتی است ثروتمند ، ضدقهرمان فیلمنامه قصد می‌کند که ثروت او را از چنگش خارج کند ، ولی بالاخره بدست قانون اسیر می‌شود .

نمونه : فیلمنامه‌ی فیلم "ریکاردو" (۱۳۴۷) ، نوشته‌ی احمد نجیب‌زاده :

"ظفر دیوان" سرمایه‌دار مشهوری است که مدتها در خارج بسر می‌برده ، قصد بازگشت به ایران و شروع فعالیت دامنه‌داری را در زمینه تجارت دارد اما گروهی قصد دارند او را از بین ببرند . برای این منظور از ریکاردو گانگستر بین‌المللی دعوت می‌کنند که وارد ایران شود . در ایران "منصور" و "امیر" و "نادر" که کارشان رانندگی است وارد ماجرا شده و نقشه‌های "ریکاردو" را بهم میریزند و "ظفر دیوان" را نجات می‌دهند . ظفر دیوان نیز کمک می‌کند تا منصور و امیر و نادر با دختران محبوبشان ازدواج کنند ."

۲ـ قهرمان فیلمنامه دلباخته‌ی کسی می‌شود که بدست آوردنش محال است ، ولی فیلمنامه‌نویس اعجاز می‌کند و دلباخته را به دلبر می‌رساند .

نمونه : "بلبل مزرعه" (۱۳۳۶) ، نوشته‌ی مجید محسنی :

"روستائی جوان دختر ارباب را دوست دارد درحالیکه خواهرش به پسر ارباب علاقمند

است . ارباب ابتدا از این جریان خشمگین می‌شود ، ولی بعدا به ازدواج پسرش با دختر روستائی رضایت و به جوان روستائی می‌گوید ، زمانی با عروسی او و دخترش موافقت خواهد کرد که پول فراوانی بدست آورد . جوان روستائی در جریان حادثه‌ای پول را بدست می‌آورد . از طرفی دختر ارباب از دوری جوان روستائی بیمار می‌شود ارباب به جستجوی جوان می‌پردازد . سرانجام او را پیدا می‌کند و درحالیکه از شرطش صرف‌نظر کرده با ازدواج آنها موافقت می‌کند . "

۳ـ قهرمان اصلی فیلمنامه مستخدمه‌ای‌ست که نظر ناپاک ارباب خانه را متوجه خود می‌کند . اما ، طی حوادثی ارباب متنبه می‌شود . این سوژه بخاطر آزادی در بیان حالات عشوه‌گرانه و تحریک ـ کننده همواره مورد توجه منحط ترین عناصر دست اندرکار فیلمفارسی بوده است .

نمونه : "خروس بی‌محل" (۱۳۴۰) ، نوشته‌ی اسماعیل پورسعید :

"مستخدمه‌ی زیبای خانواده متمولی درحالیکه ارباب خانه ، چشمش بدنبال اوست ، خود به پسر خانه دل می‌بندد . پسر نیز دلباخته دختر همسایه است ، ولی مادر مخالف ازدواج پسرش با دختر همسایه است . پس از ماجراهائی سرانجام آقای خانه متنبه شده و بوالهوسی را کنار می‌گذارد ، آقازاده نیز موفق میشود با دختر همسایه ازدواج کند . "

۴ـ به پهلوان ، لات . یا بزن بهادر محله اتهام می‌زنند ، ولی طی حوادثی از او رفع اتهام می‌شود . در این گونه از فیلمنامه‌ها ، بطور کلی عنوان می‌شد که در گذشته هر محله‌ای برای خود یک جاهل یا به‌اصطلاح پهلوان داشت و ساکنان محله از نظر روانی می‌خواستند که چنین قدرتی در بالای سرشان باشد تا هم خود از او بترسند و هم مورد حمایتش قرار گیرند . فیلمنامه‌نویس ، نشان می‌داد که قلدری ، قدرت و نفوذ جاهل صرف حمایت از مردم می‌شد و صداقت و صمیمیت او باعث می‌شد که همه به وی اعتماد داشته باشند . لات‌ها و قلدرها اولین‌بار توسط "مجید محسنی" در فیلم "لات جوانمرد" به سینمای ایران راه یافتند . موضوع این فیلمنامه ، که در سال ۱۳۳۷ به‌تصویر درآمد ، چنین است :

"داش حسن" لات محله ، دختری را که فریب خورده و سرگردان و تنهاست به خانه خود نزد مادرش برده و از او نگهداری می‌کند . در همین زمان یکی از افراد محله که عازم سفر حج است خانواده خود را به او می‌سپارد . دختر مرد مسافر با جوانی هوسباز روابطی دارد . "داش حسن" همه‌جا او را تعقیب کرده و سرانجام در یک درگیری ، جوان هوسباز می‌میرد . "داش حسن" گرفتار می‌شود ، ولی در دادگاه فاش می‌شود که جوان سوابقی درمورد فریب دختران داشته از جمله طعمه‌های او دختری است که در خانه "داش حسن" زندگی می‌کند . "داش حسن" پس از برائت با این دختر ازدواج می‌کند .

۵ ـ محور اصلی داستان زندگی یک رقاصه‌ی کاباره است . مردی به رقاصه علاقمند می‌شود و برای کمک به او ، با وی ازدواج می‌کند ، اما گذشته‌ی رقاصه همواره در او ایجاد سوءظن می‌کند . طی یک سلسله قلمفرسائی فیلمنامه‌نویس ، سرانجام مرد به پاکطینتی و خلوص رقاصه پی می‌برد . سینمای

کاباره‌ای همواره به‌عنوان سینمایی پولساز مورد توجه تهیه‌کنندگان بود؛ چرا که به‌علت دربر داشتن صحنه‌های گوناگون رقص و آواز و حرکتهای اغواگرانه‌ی رقاصه راحت‌تر می‌توانست تماشاگران ناآگاه را جلب کند. *

نمونه: فیلمنامه‌ی "اوساکریم نوکرتیم" (۱۳۵۳)، نوشته‌ی پرویز خطیبی:

"مرد" ضمن آشنائی با رقاصه‌ای شیفته‌اش می‌شود و با او ازدواج می‌کند. از آن پس رقاصه کارش را رها کرده و خانه‌داری می‌کند. رقاصه فرزندی دارد که گاه و بیگاه بی‌آنکه از وجودش به "مرد" چیزی گفته شده باشد، به‌ملاقاتش می‌رود. این ملاقات‌های پنهانی "مرد" را دچار سوءظن می‌کند و صاحب کاباره که از قطع برنامه رقاصه دچار زیان شده این سوءظن را دامن میزند و سرانجام کار به جدائی مرد و رقاصه می‌کشد، ولی سرانجام واقعیت آشکار شده و اینبار مرد و رقاصه در کنار فرزند او زندگی آرامی را شروع می‌کنند."

۶ــ محور اصلی داستان فیلمنامه، تقسیم ثروت به‌ارث رسیده از یک متوفی است.

نمونه: فیلمنامه‌ی "دالاهو" (۱۳۴۶)، نوشته‌ی ابراهیم رمانی آشتیانی:

"در خانواده قدیمی و ثروتمند "مدبر" وصیتی احرا می‌شود که سبب حوادثی خونین می‌گردد. در این خانواده ارث نباید تقسیم شود و فرزند ذکور عملا وارث محسوب میشوند ولی پیش از اینکه این شیوه عمل شود "مدبر" بوسیله مردی بنام "سیف" که همسر خواهر اوست ظاهرا بقتل می‌رسد. فرزند "مدبر"، "برزو" با دخالت بموقع یک شکارچی نجات پیدامی‌کند. با ناپدید شدن برزو ثروت مدبر به "آرزو" برادرزاده‌اش می‌رسد. پس از بیست سال وقتی که سیف قصد دارد با عملی کردن ازدواج پسرش با "آرزو" ثروت "مدبر" را بدین ترتیب بخود منتقل کند، برزو پیدا می‌شود. و بدین ترتیب بار دیگر انتقال ارثیه بهمان شیوهٔ قدیمی صورت میگیرد."

۷ــ قهرمان داستان دلباخته‌ی کسی می‌شود، درحالی‌که آن شخص خود به کس دیگری علاقه دارد. طی ماجراهایی مثلا" مرگ رقیب، قهرمان فیلمنامه به آرزویش می‌رسد.

نمونه: فیلمنامه‌ی "جوانمرد" (۱۳۵۳)، نوشته‌ی احمد نجیب‌زاده:

"امیر" و احمد دو دوست قدیمی و صمیمی بوده و هر دو به "آسیه" علاقمند هستند "امیر" وقتی ماجرای علاقه احمد را می‌شنود خود را بنفع دوستش کنار می‌کشد ولی "آسیه" چون "امیر" را دوست دارد شهرش را ترک کرده و در جستجوی "امیر" بتهران می‌آید. احمد با پول زیادی که بارث می‌برد، موقعیت خوبی بدست می‌آورد. اما

---

* گاه اتفاق می‌افتاد، که تهیه‌کننده صرفا" بخاطر بنمایش گذاشتن یک چهره‌ی معروف کاباره‌ای سفارش نوشتن فیلمنامه را می‌داد. سوسن "خواننده"، آغاسی "خواننده"، دلکش "خواننده"، مهوش "رقاصه"، جمیله "رقاصه"، نادیا "رقاصه" و چند تای دیگر در زمره‌های این چهره‌های پولساز بودند.

"امیر" وقتی "آسیه" را می‌یابد که او گرفتار حادثه‌ای شده و بینائی خود را از دست داده است. "امیر" از احمد تقاضای کمک می‌کند و احمد که هنوز "آسیه" را دوست دارد، درصورتی حاضر است امکانات معالجه را فراهم کند که آسیه از آن او باشد، اگرچه قول مساعد بدست می‌آورد، ولی طی ماجرائی "احمد" میمیرد، درحالیکه علاقه خود را با واگذاری دارائیش به آسیه بار دیگر نشان میدهد. سرانجام امیر و آسیه با هم زندگی می‌کنند."*

۸ــ فرد اصلی قصه به دردسرهای گوناگون گرفتار می‌شود، زیرا شخصی وجود دارد که شبیه اوست و دیگران این دو را با هم اشتباه می‌گیرند.

نمونه: فیلمنامه‌ی "گربه‌ی وحشی" (۱۳۴۱)، نوشته‌ی پرویز خطیبی:

"دو خواهر که فوق‌العاده بهم شبیه هستند، همواره برای اطرافیانشان تولید دردسر می‌کنند حتی پدر و مادرشان از تشخیص آنها عاجز هستند. یکی از خواهرها با جوانی آشنا می‌شود. آندو با یکدیگر قرار ازدواج میگذارند. شباهت دو خواهر در اینجا نیز باعث گرفتاری می‌شود و ازدواج بهم میخورد. پس از یک سلسله حوادث حقیقت روشن شده و ازدواج آنها عملی می‌گردد."

۹ــ موضوع فیلمنامه به مردی مربوط می‌شود که بخاطر مورد تجاوز قرار گرفتن زن یا خواهرش، عصیان می‌کند. این مضمون عمدتا" با فیلم "قیصر" به‌سینما راه یافت.

نمونه: فیلمنامه‌ی "صادق کرده" (۱۳۵۱)، نوشته‌ی ناصر تقوائی:

"صادق" در جاده‌ای در خوزستان قهوه‌خانه‌ای دارد. شبی در غیاب وی راننده ناشناسی از فرصت استفاده کرده به همسر "صادق" تجاوز می‌کند. سپس او را بقتل می‌رساند "صادق" از آن پس مرتکب قتل رانندگان متعددی می‌شود، با این هدف که شاید روزی قاتل همسرش را از بین ببرد. یک افسر و یک گروهبان مامور دستگیری "صادق" می‌شوند. گروهبان پدر همسر متوفی "صادق" است و همین باعث تردید او در انجام ماموریتش می‌شود ولی سرانجام پس از یک سری ماجرا آنها موفق بدستگیری "صادق" می‌شوند."

۱۰ــ قهرمان داستان برنده‌ی "بلیت بخت‌آزمائی" می‌شود و حوادث جالبی برایش پیش می‌آید.

نمونه: "نخمه" (۱۳۵۱)، نوشته‌ی مهدی مصیبی:

"مردی که به "یخمه" معروف شده، جایزه بزرگ اعانه ملی را می‌برد، ولی در نگهداری

---

* پس از موفقیت فیلم هندی سنگام، که داستان دلباختگی دو دوست به یک دختر و فداکاری یکی از آنها را شرح می‌داد، استفاده از این مضمون در میان فیلمنامه‌نویسان مقلد ایرانی بیشتر رواج یافت.

آن دچار اشکال می‌شود. چند شارلاتان او را بدام می‌اندازند پس از ماجراهائی زنی بەیاری او می‌شتابد و مرد سرانجام جایزه خود را بەچنگ می‌آورد و با زن ازدواج میکند."

۱۱ـ در دهه‌ی پنجاه نوعی فیلم به بازار آمد که براساس سریالهای موفق و مردم‌فریب تلویزیون ساخته شده بود، نوع بارز این نوع سینما را در آثار عرضه شده توسط"پرویز صیاد" تحت عنوان"صمد" می‌توان یافت که عمدتا بصورت سریالهای سینمایی ارائه می‌شد. در اینجا موضوع فیلمنامه‌ی"صمد آرتیست می‌شود" را بەعنوان نمونه می‌آوریم:

"گروهی برای فیلمبرداری به دهکده‌ای می‌روند. هنرپیشه‌ٔ اصلی فیلم طی مشاجره‌ای با کارگردان صحنه را ترک می‌کند ولی کارگردان سعی می‌کند فیلمش را با افراد روستائی ادامه دهد. کدخدا و مشهدی باقر برای سودجوئی بەعنوان تهیه‌کننده سرمایه می‌گذارند و قرار می‌شود"عین‌الله" پسر مشهدی باقر بازیگر اصلی فیلم باشد. در کار فیلمبرداری دو اشکال هست یکی"صمد" بەعنوان مزاحم دائمی و دیگری چهره جدید فیلم که باردار است. گناه کار بەگردن"صمد" می‌افتد تا هم از عواقب بدنامی و هم از شر"صمد" در امان باشند. ولی بزودی معلوم می‌شود گروه فیلمبرداران در واقع آدمهای بیکاره‌ای هستند که برای سرکیسه کردن دهاتی‌ها به لباس فیلمبردار و کارگردان آمده‌اند و وسیله سرکاراستوار دستگیر می‌شوند."

صمد در این فیلم از نظر رفتار و خلق و خو و بازیگری که نقش او را بازی می‌کند (خود صیاد) همان صمد سریالهای تلویزیون‌ست.

در پایان بررسی فیلمنامه‌نویسی در سینمای ایران، قابل ذکر است که در کنار انبوه بی‌مایگان، فیلمنامه‌نویسان ورزیده‌ای نیز وجود داشتند که توانائی آنها در عرضه‌ی فیلمنامه‌های خوب و اصولی ستودنی‌ست؛ درنتیجه منظور از این بررسی، تشریح"گرایش مسلط" بر کار فیلمنامه‌نویسان و موضوع‌های مورد علاقه‌ی آنها بوده است.

اسامی فیلمنامه نویسان

آ

آذری، محمد

آزاریان، سرژ

آقامالیان، آراماییس

آقانیکیان، حکمت

آل گیلانی، برو

احرمه، فاروق

احسانی، قدرت‌الله

ارجمند، همایون

اسداللهی، مسعود

اسکوئی، مصطفی

اسماعیلی، محمدتقی

اصانلو، پرویز

اصغرزاده، جلال

الف





رفیعی، عزیز
روح بخش، داراب
روشنان، رحیم
رهبر، صابر
رهنما، فریدون
ریاحی، اسماعیل
ری پور، بهرام
رئیس فیروز، مهدی

ه ز
زاهد، عطاءالله
زمانی آشتیانی، ابراهیم
زندی نژاد، رضا

ه ژ
ژورک، فریدون

ه س
ساسان پور، حسن
ساعدی، غلامحسین
ساکر، سردار
سبحانی
سپنتا، عبدالحسین
سخن سنج، محمد
سرکوب، غلامرضا
سروری، موثق
سلحشور، تقی
سلحشور، کورش
سهیلی، مهدی

ه ش
شاکری، سیاوش
شاملو، احمد
شاهنده، کمال الدین
شب بره، محمد
شاویز، عباس
شروان، امیر
شروانی، حسن
شکاریان، علی اکبر
شمشادیان، رضا
شهیدثالث، سهراب
شیبانی، جمشید

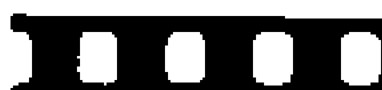
ه ص
صادقی، اکبر
صباحی، صمد
صفائی، رضا
صیاد، پرویز

ه ط
طاهری، جواد

ه ع
عبادیا، کرجی
عرفی نژاد، محمدعلی
عشقی، سالار
عطا، احمد

ه غ
غفاری، فرخ
غیابی، عبدالله

ه ف



فاضلی ، رضا
فاطمی ، نظام
فراهانی ، بهزاد
فردین ، محمدعلی
فرمان‌آرا ، بهمن
فکری ، معزالدیوان
فکور ، کریم

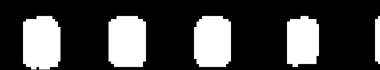
○ ق
قادری ، ایرج
قاسمی‌وند ، حسین
قانع ، نادر
قریب ، شاپور

○ ک
کاراکاش، هایک
کاشانی ، مهرداد
کامیار ، سعید
کاوسی ، هوشنگ
کریمی ، رضا
کریمی ، نصرت
کسائی ، عباس
کوشان ، اسماعیل
کیمرام ، منوچهر
کیمیائی ، مسعود

○ گ
گل‌افشان ، ایرج
گلستان ، ابراهیم
گله ، فریدون

○ ل
لیچنسکی ، ژرژ

○ م
مبینی ، منصور
منوسلانی ، محمد
مجاهد ، امیر
محتشم ، نصرت‌الله
محزون ، علی
محسنی ، مجید
مدنی ، حسین
مرادی ، ابراهیم
مرزی ، منصور
مستعان ، حسینعلی
مصطفی‌زاده ، شجاع‌الدین
مطلبی ، سعید
مطیعی ، منوچهر
معینی کرمانشاهی
مقبلی ، عزت‌الله
مقدم ، جلال
مکی ، ابراهیم
ملاپور ، داود
ملک‌مطیعی ، ناصر
ملکوتی ، ابوالقاسم
منجم ، عبدالعلی
منوچهری ، فضل‌الله
مهرآسا ، هوشنگ
مهربان ، جلال
مهرجوئی ، داریوش
میناقبه ، مهدی
میرلوحی ، رضا



دوبله

انتقال دیلماج به‌حاشیه‌ی فیلم

• تا قبل از ناطق شدن سینما در سال ۱۹۲۶، گفتار جایی در فیلمها نداشت، و چنانچه بیان مطلبی با تصاویر میسر نبود، از نوشته کمک می‌گرفتند. دوران ناطق با جنجال بسیار در جهان سینما آغاز شد. بسیاری از هنرمندان بزرگ سینما به‌علت مخالفت با بکارگیری گفتار در فیلم، سینما را ترک گفتند و کار عده‌ای به ورشکستگی و فقر انجامید (در این میان، کمدین‌های صامت بیشتر از همه آسیب دیدند و در همان حال فیلمهای موزیکال بسرعت محبوبیت یافتند.

سینما در ایران تابعی از سینمای جهان بود و نمایش فیلم در اینجا با آثار صامت شروع شد. هنگامی‌که در اروپا و امریکا همراه با نمایش فیلم اجرای موسیقی در سالنهای سینما رواج یافت،* این شکل از ایجاد صدا در سینما به‌فاصله کوتاهی در سینماهای تهران مورد تقلید قرار میگیرد. اولین "مقلد" علی وکیلی صاحب "گراندسینما" بود که استفاده از ارکستر به‌هنگام نمایش فیلم را در ایران باب کرد. سینماهای دیگری که پس از گراندسینما تاسیس شدند، با قرار دادن بلندگوهایی در زیر پرده و گذاشتن صفحه روی گرامافون دست به پخش موسیقی در سالن نمایش زدند. با اینحال، تماشاگران ایرانی از این نوع صدا استقبال نکردند. زیرا آنچه می‌توانست افراد بیشتری را به سینماها بکشاند حرف زدن هنرپیشگان بود، نه اجرای قطعات موسیقی. از همین روست که تماشاگران فیلمهای دوبله شده را به‌گرمی پذیرفتند.

دوبله‌ی فیلم در ایران سابقه‌ی شیرینی دارد. هنگام نمایش فیلم، شخصی که "دیلماج" نامیده

---

* *ارکستری را در جلوی پرده سینما و در پاره‌ای مواقع پائین‌تر از سطح سالن مستقر می‌کردند، و این ارکستر آهنگ مناسب با هر صحنه را می‌نواخت. مثلاً" در صحنه‌هایی که جنگ و گریز بر پرده نقش می‌بست، قطعات پرتحرکی اجرا می‌شد. از نمونه‌های مشخص نواختن پیانو توسط "الکساند لوین" و همسرش در سینما "ایران" است.*



می‌شد . در وسط سالن سینما راه می‌رفت و نوشته‌های فیلم را به‌فارسی و با صدای بلند برای مردم می‌خواند . از آنجا که سالن شکل منظم و مرتبی نداشت و همواره عده‌ای در حال رفت و آمد بودند ، اتفاقات جالبی بوقوع می‌پیوست .*

بهرحال این شکل از دوبله کردن فیلم مدت زیادی دوام نیاورد و سرانجام با پیدایش "دوبله بفارسی" ، دیلماج با تمام کم‌سوادی و بیسوادی و حرف‌زبانی‌اش به حاشیه‌ی صوتی فیلم انتقال یافت .

صداهای نامفهوم

• افتتاح سینما "پالاس" در سال ۱۳۰۹ ، واقعه‌ای مهم قلمداد می‌شود . این نخستین باری بود که مردم تهران سالنی بزرگ و مجلل می‌دیدند . واقعه‌ی مهم ، ناطق بودن فیلمهای این سیناست . بدین ترتیب بعد از گذشت سه سال از ناطق شدن سینما در جهان ، فیلم ناطق وارد تهران شد . سخنگو بودن فیلمهای سینما پالاس در ابتدا مردم کنجکاو را دسته دسته جلب می‌کرد ، ولی از آنجا که در آن زمان نمی‌توانستند بر حاشیه‌ی فیلم‌ها صداگذاری کنند ــ صدای فیلم روی صفحه ضبط بود ــ و آنچه بگوش می‌رسید مفهوم نبود . بنابراین کمتر کسی موضوع فیلم را متوجه می‌شد .

"ریوریتا" ، اولین فیلم ناطق (سخنگو) بود که در تهران ــ سینما پالاس ــ بنمایش درآمد و نخستین فیلم سریال ناطق "اسرار سیرک" نام داشت که صدای آن نیز روی صفحه ضبط شده بود .** در

---

* در اینجا نقل این موضوع خالی از لطف نیست که با ورود اشخاص متنفذ و صاحب منصب ــ و حتی ، همچنانکه پیشتر گفته شد ، قلدرهای محله ــ به سالن سینما ، نمایش فیلم قطع می‌شد و با نشستن آنها فیلم از نو بنمایش درمی‌آمد ! بهرحال ، نامنظم بودن سالن در هنگام نمایش فیلم ، اتفاقات مضحکی را ایجاد میکرد . مثلاً " هنگامی‌که "دیلماج" با آب و تاب در حال شرح و تعریف فیلم بود ، آجیل‌فروش سینما که در زمان نمایش هم ، مشغول کسب و کار بود ، با صدای بلند اجناس خود را تبلیغ می‌کرد . گاهی هم اتفاق می‌افتاد که "دیلماج" مریض می‌شد و دستیار "دیلماج" که غالباً " فردی کم‌سواد و یا اصلاً " بی‌سواد بود ، کار ترجمه را انجام می‌داد . اگر در سالن شخصی بود که زبان خارجه می‌دانست و می‌توانست نوشته‌های فیلم را بخواند و متوجه می‌شد "دیلماج" و یا دستیارش در بازگو کردن میان نویسها اشتباه می‌کنند ، احتمال اعتراض و درگیری وجود داشت . پاره‌ای از مواقع نیز "دیلماج" نوشته‌هایی را که حفظ کرده بود ، از یاد می‌برد و در نتیجه از تخیل خود کمک می‌گرفت و موضوع را بشکل دیگری بیان می‌کرد ! "دیلماج"ها در سینماهای درجه سه ، شبی ۳ تا ۴ ریال ، در درجه دو شبی ۵ تا ۶ ریال و در درجه یک ، شبی یک تومان مزد دریافت می‌کردند .

** شروع سینمای ناطق در جهان ، با صفحاتی که روی آنها موسیقی ضبط می‌کردند ، آغاز می‌شود . در سیر تکاملی ، دیالوگ‌های بازیگران جانشین موسیقی می‌شود . این سری از فیلمها را "سخنگو" می‌خواندند ، چرا که فاقد صداهای دیگر صحنه است . زمانیکه صدا به حاشیه‌ی فیلم انتقال می‌یابد کلمه‌ی "تمام ناطق" ــ در اعلان‌های سینما در ایران "صد درصد ناطق" ــ با آنها توام می‌شود .

هر صورت، نمایش فیلمهای ناطق ادامه پیدا کرد و روز به‌روز سینماهای جدیدی به نمایش فیلمهای ناطق پرداختند.

«دوبله بفارسی» و گسترش ابتذال

● این روند تا سال ۱۳۲۴ ادامه داشت و در این سال اولین فیلم "دوبله بفارسی" بنام "یومبه راندوو" ساخته‌ی "هانری دوکوان" در تهران به‌نام "دختر فراری" قدم بر اکران سینماهای تهران گذاشت. این فیلم توسط دکتر کوشان در ترکیه بفارسی دوبله شده بود. استقبالی که از این فیلم می‌شود، کوشان را که به زمینه‌های اقتصادی بیش از هر چیز دیگر می‌اندیشید، بر آن می‌دارد که "میترا فیلم" را جهت دوبله‌ی فیلم در ایران دایر کند.

"دوبله بفارسی" سرآغاز تازه‌ای است بر گسترش ابتذال و انحراف در سینمای ایران. تا پیش از این اگر ابتذال و انحطاط از طریق تصاویر عرضه می‌شد، از این پس گفتار نیز به آن ابعاد وسیعتری می‌بخشید. دوبله نه‌تنها به‌زبان فارسی لطمه می‌زد، بلکه معنا و مفهوم فیلمها را نیز تحریف می‌کرد.*

در این مورد بهرام ری‌پور در مصاحبه با پورنگ بهارلو، نظرات جالبی دارد. او می‌گوید:

*"سینمای فارسی طی سالها فعالیت منحرف، فرزند خلفی از خود بر جای گذارد با نقشی مخرب‌تر. اگر سینمای فارسی فقط نقش صادرکننده و مرتکب شونده‌ی نمونه‌های بی‌بند — وباری را متضمن بود، فرزند خلف وی "دوبلاژ" رل مخرب و مسخ کننده آثار دیگران را عهده‌دار شد و طی چند سال فعالیت مداوم چنان لطمه‌ای به بسیاری از آثار سینمایی وارد ساخت که حتی سازنده اصلی نیز با مشاهده اثر "دوبله بفارسی" خود، قادر به‌تشخیص آن نبود."***

تاریخچه

● بعد از این مقدمه، به‌صورت همه‌جانبه‌تری به‌چگونگی پا گرفتن دوبله‌ی فیلم در ایران می‌پردازیم. در اوایل دهه‌ی بیست جمعی از دست‌اندرکاران سینما، فعالیت‌هایی را در رشته‌ی دوبلاژ آغاز کردند. جلال مقازه‌ای، سعید غیاثی، منصور مبینی، میرسپاسی، فاضل سرجوئی، حسین دهلوی مجتبی بدیعی و بهاءالدین شریعتمداری در سال ۱۳۲۴ استودیو "ایران نو فیلم" را در سه راه امین — حضور تاسیس کردند. "جن و پری" برای دوبلاژ انتخاب می‌شود، که بدلیل بروز اختلاف کاری از

---

* در کشورهای پیشرفته دوبله اصولاً نقش چندانی ندارد و اکثر فیلمهای خارجی را با زیرنویس می‌بینند.

** مجله‌ی ستاره سینما، شماره ۴۵۶.

پیش نمی‌رود. در سال ۱۳۲۷ عطاءالله زاهد، که به‌تازگی از سفر خارج برگشته است، به جمع آنها می‌پیوندد. فیلم "مرا ببخش" از سوی "ساناسار" صاحب سینما دیانا در اختیار آنها قرار می‌گیرد. پس از چندی این فیلم به‌عنوان نخستین فیلم دوبله شده در ایران راهی اکران شده، با استقبال روبرو می‌شود. عطاءالله زاهد به‌عنوان مدیر دوبلاژ این فیلم می‌گوید:

"... *ما رفتیم شرکت سینما ایران پیش "زاخاروف" و "کوکانیان" که مدیرش بود. انبار را بما نشان دادند و گفتند خودتان بروید انتخاب کنید، اصلاً" پول هم نمی‌خواهد بدهید. ما فیلم بدردبخوری آنجا پیدا نکردیم. رفتیم پیش "ساناسار" صاحب سینما دیانا. آنجا فیلم "مرا ببخش" را که فیلمی حرفی بود پیدا کردیم. موضوع فیلم هم، موضوع خانوادگی بود و خیانت. آنها تشخیص داده بودند که این فیلم کار نمی‌کند. ما هم گفتیم اتفاقاً" این بدرد ما می‌خورد، چون همه‌اش حرف است، دیالوگ است، و ما می‌توانیم هنرمان را در آن بهتر نشان دهیم. یک موردی که آن زمان بود، این بود که فیلم خوب را برای دوبله نمی‌دادند، برای اینکه فیلم خوب خودش کار می‌کرد. بهرحال این فیلم را بردیم و سیلاب شماری کردیم، آنوقت کسی نمی‌دانست که اصلاً" دوبله چی هست. آن موقع هنوز سنکرون نیامده بود، که ما بعداً" از "کالای سوئد" خریداری کردیم. هنوز ضبط صوت هم نبود. آمدیم صدای فیلم را از کنار فیلم برداشتیم. بکمک پسرهای ضیاءالواعظین که بسیار با ذوق و مبتکر بودند دستگاهی ساخته شد که ما می‌توانستیم صدا را کنار فیلم ضبط کنیم. حلال معارهای هم بسیار زحمت کشید. زبان فیلم فرانسه بود که میرسیاسی آنرا بفارسی برگردان کرد. ما در دیالوگ‌ها کاملاً" تغییر دادیم. مثلاً" بازیگر فیلم با آن ژست فرانسویش می‌گفت: "ژامه، ژامه"، یعنی "هرگز، هرگز"، من بجای آن گذاشتم "نمی‌تونم، نمی‌تونم". هنرپیشه حرف "م" تلفظ می‌کرد پس چیزی باید بفارسی گفته می‌شد که با لب زدن او بخواند. من در این فیلم بجای هفت نفر صحبت کردم. با این فیلم اولین دوبلورهای زن هم به سینما آمدند. خانم مهری عقیلی و مهین دیهیم. در شب اول نمایش فیلم، خیلی‌ها آمده بودند. کار آنقدر خوب بود که همه را بتعجب واداشت.* *

بعد از دوبله‌ی "مرا ببخش"، زاهد به‌همراه حلال معارهای، سعید غیاثی، احمد شیرازی و امیر قاسم‌خانی به‌یاری یکدیگر استودیو "آریا" را تاسیس می‌کنند. در این استودیو آنها دست به دوبله‌ی فیلم رنگی "شهرزاد" می‌زنند. ایرن عاصمی، صادق شاویز، مورین، رضا مینا و علی محزون، زاهد را در دوبله "شهرزاد" کمک می‌کنند. این فیلم در سال ۱۳۲۸ به‌نمایش درمی‌آید و مورد استقبال واقع می‌شود. "دوبله بفارسی" جای پای خود را محکم می‌کند.

در این میان، کوشان با همکاری پرویز خطیبی، فیلمهای "قلب خروس"، "کاروان"، "بله ـ

---

* از گفتگوی نویسنده با عطاءالله زاهد در ۲۲ شهریور ۱۳۶۳.

موش" و"قهرمان ترسو" را به بازار می‌فرستند. استودیوهای دوبله یکی پس از دیگری تاسیس می‌شود. رضائی، بزرگمهر و تایمن در سال ۱۳۳۱ استودیو"برنا" را تاسیس و اولین محصول خود، به‌نام "شیطان فراری" را در اواخر این سال روی پرده می‌آورند. این فیلم نخستین فیلم دوبله شده بطریقه مگنت* بود. بعد از چندی فریدون دائمی به جمع موسسین استودیو"برنا" می‌پیوندد و با سیمیک فیلم "شنل" را بفارسی برمی‌گردانند.

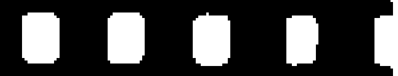
نامهای ایرانی برای شخصیت‌های خارجی!

• سال ۱۳۳۲ "ایرانفیلم" و"البرزفیلم" به جمع استودیوهای دوبلاژ افزوده می‌شوند. در همین زمان "آلکس آقابابیـان" (آلکس آقابابایف) با همکاری نوریک در ایتالیا به کار دوبلاژ پرداخته، محصولات خود را به‌نام "داریوشفیلم" در ایران پخش کرد، که نخستین محصول آن "فریدون بینوا" نام داشت، که برای شخصیتهای آن نامهای ایرانی انتخاب شده بود! استقبالی که از "فریدون بینوا" می‌شود، دوبله‌ی فیلمهای ایتالیائی را گسترش می‌دهد. آقابابیان "برنج تلخ" و"آنا" را به بازار می‌فرستد. فروش بی‌سابقه‌ی "برنج تلخ"، سرمایه‌گذاری روی کار دوبلاژ را دوچندان می‌کند. عده‌ای دیگر راهی ایتالیا می‌شوند. آلکس آقابابیان، چند رقیب پیدا می‌کند. رقابت چنان شدت می‌گیرد که هر فیلم مبتذلی بدون توجه به مضمون و چگونگی اثر دوبله شده به ایران فرستاده می‌شد. کار دوبله فیلم‌های ایرانی در ایتالیا بعد از آنکه یک دوره غیرحرفه‌ای را گذراند با داخل شدن چند گوینده حرفه‌ای همچون فهیمه راستکار، منوچهر زمانی، محمدرضا رندی، نصرت کریمی، اعلم دانائی، پروین انصاری، مرتضی حنانه و حسین سرشار بشکل تقریبا" مطلوب و قابل قبولی درآمد.

پس از چندی، فیلمهای ایتالیائی به‌علت جنبه‌ی تکراری و یکنواختی، جای خود را به فیلمهای امریکایی می‌دهند، و، ورودی محصولات هالیوود سینماهای ایران را تسخیر می‌کند. در این سالها، رونق کار دوبله در ایتالیا، عده‌ای را بفکر دوبله‌ی فیلمهای هندی و مصری (که از نظر قصه و مضمون طرفدارانی در ایران داشت) در این کشورها می‌اندازد. به‌علت تیرگی روابط ایران و مصر این کار در مصر امکان‌پذیر نمی‌شود، اما دو سه فیلمی در هند بفارسی برگردانده می‌شود.

با افزایش استودیوهای دوبله و تعداد فیلمها، رقابت سختی بین صاحبان استودیوهای دوبله بوجود می‌آید. آنها برای دریافت کار بیشتر هزینه‌ی دوبلاژ فیلم را تقلیل دادند. فیلمهایی که در اوایل دهه‌ی چهل دوبله می‌شدند، کلا" مبلغی بین ۲۱ تا ۲۵ هزار تومان هزینه دربر داشتند. اما در اواخر دهه‌ی چهل این مبلغ به ۱۰ تا ۱۲ هزار تومان کاهش می‌یابد. بهمین نسبت دستمزد گویندگان نیز پائین می‌آید. در اوایل دهه‌ی پنجاه، مبلغی که برای دوبله یک فیلم پرداخت می‌شد به

* مگنت و اپتیک دو شیوه‌ی ضبط صداست. اولی روی نوار مغناطیسی و دومی بصورت علائم نوری در حاشیه‌ی فیلم ضبط می‌شوند. اپتیک شکل پیشرفته‌تر ضبط صداست.



کمتر از ۱۰ هزار تومان می‌رسد. صاحبان استودیو، فشار را به گویندگان منتقل می‌کنند. دستمزد گویندگان باز هم کاهش می‌یابد. البته، استودیوها همین مبلغ را که از صاحبان فیلم نقداً دریافت کرده بودند، بعد از گذشت چند ماه به گویندگان می‌پرداختند (البته، اگر استودیوهای خوش‌حساب بودند.) استدلال صاحبان استودیو این بود که آنها از صاحبان فیلم چک و سفته دریافت کرده‌اند. پائین آمدن دستمزد دوبلورها، پائین آمدن کیفیت کار را بدنبال دارد. صاحبان استودیو برای پرداخت پول کمتر، فیلمی که برای دوبله‌اش به ۲۲ دوبلور احتیاج داشت به ۷ یا ۸ نفر، که به‌جای دو سه بازیگر صحبت می‌کردند، می‌سپردند.

اعتصاب و تشکل دوبلورها

• کار به نزول دستمزدها خاتمه نمی‌یابد؛ صاحبان فیلم و صاحبان استودیو شروع به‌دخالت در محتوای دوبله فیلمها می‌کنند. فشاری که بر دوبلورها وارد می‌شود، آنها را برمی‌انگیزد که دست به ایجاد "سندیکا" بزنند. سندیکا به‌طور غیررسمی در سال ۱۳۴۲ شکل می‌گیرد، و در سال ۱۳۴۴ اساسنامه‌ی آن به‌تصویب وزارت کار و امور اجتماعی می‌رسد. تشکیل سندیکاها و تشکل دوبلورها که نخستین خواست آنها دریافت دستمزدهای عقب‌افتاده‌شان است، به مذاق صاحبان استودیوها، صاحبان فیلم و نماینده‌ی کمپانی‌های خارجی خوش نمی‌آید. آنها شروع به کارشکنی می‌کنند. در سال ۱۳۴۷، نخستین اعتصاب دوبلورهای سندیکا بوقوع می‌پیوندد. افزایش دستمزد، دریافت دستمزدهای عقب افتاده و جلوگیری از کار دوبلورهایی که جدا از سندیکا فعالیت می‌کنند، خواستهای اصلی آنها را دربر می‌گیرد. با رسیدن سندیکا به بخشی از خواستها و همچنین سازش بعضی از دوبلورها با صاحبان استودیو و فیلم، اعتصاب پایان می‌گیرد.

تدریجاً امکانات فنی دوبله، کار را برای دوبلورها آسان می‌کند. مدت روزهایی که صرف دوبله‌ی یک فیلم می‌شد به نصف تقلیل می‌یابد. از اواسط دهه‌ی چهل بنابه خواست نماینده کمپانی‌های خارجی فیلم در ایران، باندهای افکت و دیالوگ نیز به‌همراه فیلمها ارسال می‌شود. و، دیگر لازم نیست دوبلورها بعضاً هنگام بیان دیالوگ‌ها از خودشان صداهای گوناگون سر صحنه را هم ایجاد کنند، مثلاً با ضرب گرفتن روی میز، صدای پای اسب را تقلید کنند.

در آذرماه ۱۳۵۳، سندیکا صاحب بنیادنامه‌ای می‌شود:

> "انجمن گویندگان فیلم که در این بنیادنامه "انجمن" نامیده می‌شود انجمنی است غیرانتفاعی که بمنظور حمایت مادی و معنوی گویندگان و سرپرستان فیلم و نیل به هدفهای زیر و انجام دادن تکالیف مقرر در این بنیادنامه تشکیل می‌شود.

بخش یکم ـ هدفها و وظیفه‌های انجمن

ماده یکم ـ هدفهای انجمن در جهت تقویت کار گویندگی بشرح زیر است:

۱ـ کوشش در راه بالا بردن سطح کیفی گویندگی در فیلمهای سینمائی و تلویزیونی

۲ـ حفظ اصالت گفتار فیلمها

۳ـ ارشاد گویندگان از طریق انتشار نشریات مفید و تشکیل جلسات سخنرانی

۴ـ تعیین سرپرستان ذیصلاح بمنظور تنظیم گفتگو و هدایت گویندگان

۵ـ آموزش گویندگان جدید

تبصره ـ صلاحیت سرپرستان فیلم باید مورد گواهی اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر باشد.

ماده دوم ـ هدفهای انجمن در جهت مادی و معنوی و رفاه اعضاء عبارتست از:

۱ـ حمایت از حقوق و منافع مادی و معنوی کلیه اعضای انجمن و اهتمام در شناساندن حقوق و موقعیت اجتماعی آنان

۲ـ ایجاد تدابیر لازم و انجام هرگونه اقدام ممکن و مفید بمنظور حفظ و برخورداری کلیه اعضای انجمن از ثمرات کار و فعالیت خود

۳ـ بکار بستن هرگونه وسیله قانونی و تدبیر و عمل در جهت تامین نیازمندیهای اعضای انجمن از لحاظ وسائل کار و محیطی سالم و بهداشتی برای فعالیت.

۴ـ یاری بکلیه اعضای انجمن در مواردیکه حقوق مادی و معنوی آنان دستخوش آسیب و تجاوز قرار می‌گیرد.

ماده سوم ـ بمنظور تامین و تحقق هدفهای مذکور در مواد یکم و دوم این اساسنامه انجمن از کلیه وسائل ممکن استفاده خواهد کرد و هرگونه اقدام لازم را انجام خواهد داد و از جمله موارد زیر:

۱ـ کوشش بمنظور تامین رفاه و آسایش اعضای انجمن و خانواده آنان از طریق ایجاد صندوقهای بازنشستگی و

پس‌انداز ـ واگذاری وام ـ تشکیل شرکتهای تعاونی و بیمه آنان در مقابل حوادث ـ بیماری و بیکاری.

۲ـ تهیه و تنظیم قراردادهای نمونه کار در جهت تنظیم امور مالی و حقوقی و اداری اعضای انجمن با اشخاص حقیقی و حقوقی و همچنین اعضای انجمنهای مربوط به کار سینما و فیلم.

۳ـ همکاری با سایر انجمنهای مربوط به فیلم و سینما براساس اساسنامه انجمنهای مزبور که به‌تصویب شورای عالی فرهنگ و هنر برسد.

۴ـ اشتراک مساعی و همکاری بمنظور برگزاری هرگونه مراسم و جشنواره محلی، منطقه‌ای و جهانی مربوط به کار سینما و فیلم که براساس ضوابط مقرر در بند ۵ ماده نهم قانون تأسیس شورای عالی فرهنگ و هنر انجام می‌گیرد.

۵ـ تهیه و تنظیم آئین‌نامه‌های داخلی و اجرائی انجمن و سایر مقررات و اجرای آنها پس از تصویب هیئت مرکزی و سایر مراجع مذکور در این اساسنامه

۶ـ تشریک مساعی با وزارتخانه‌ها و سازمانهای مسئول مملکتی در جهت اجرای دقیق قوانین و نظامات و برنامه‌های مصوب مربوط به کار گویندگی در فیلمها و قبول مسئولیت در امر کارشناسی و همکاری با سازمانهای مذکور در تهیه طرحها و برنامه‌ها و مقررات و ضوابط ناظر به امر گویندگی در فیلمها و اعلام نظر درمورد آنها.

بخش دوم ـ عضویت در انجمن

ماده چهارم ـ هر شخص حقیقی ایرانی که دارای شرایط مقرر در این اساسنامه باشد میتواند از انجمن تقاضای عضویت نماید.

ماده پنجم ـ اعضای انجمن باید دارای شرایط زیر باشند:

۱ـ داشتن حسن شهرت و عدم محکومیت کیفری موثر

۲ـ داشتن اطلاعات کافی و دارا بودن حداقل گواهینامه رسمی پایان دوره سه ساله متوسطه باستثناء گویندگان فعلی که صلاحیت آنها قبلاً محرز شده است.

۳ـ تنظیم برگ درخواست عضویت و ارائه مدارک مذکور در آن

۴ـ داشتن دو نفر معرف از اعضای انجمن (بعد از تشکیل انجمن)

۵ـ انجام حداکثر شش ماه کارآموزی

۶ـ اشتغال به کار گویندگی در فیلمهای سینمائی و تلویزیونی و یا سرپرستی گویندگان

۷ـ پرداخت ورودیه و حق عضویت و سایر تعهدات مالی مذکور در این اساسنامه

ماده ششم ـ اعضای انجمن باید وجوه زیر را در مواقع معین به انجمن پرداخت کنند.

۱ـ مبلغی از دو هزار ریال به بالا در موقع درخواست عضویت بمنظور تشکیل پرونده و صرف هزینه‌های اداری و معرفی برای کارآموزی

۲ـ مبلغی بیش از پنج هزار ریال بعنوان ورودیه پس از تصویب تقاضای عضویت

۳ـ مبلغی بیش از شش هزار ریال بعنوان حق عضویت سالانه حداکثر در سه ماهه اول هر سال

۴ـ هزینه‌های خدماتی که انجمن بنا بدرخواست شخصی اعضاء برای آنان انجام میدهد.

۵ـ وجوهی که بموجب آئین‌نامه‌های انجمن باید از طرف اعضاء تامین و پرداخت گردد.

تبصره ـ میزان ورودیه و حق عضویت سالانه و هزینه‌های اداری و کارآموزی مذکور در بندهای یک و دو و سه ماده ششم و چگونگی دریافت آن بنا بر پیشنهاد هیئت مدیره و تصویب هیئت مرکزی تعیین می‌شود.

ماده هفتم ـ درخواستهای عضویت پس از تصویب در کمیته عضویت بمنظور طرح در هیئت مدیره به دبیر انجمن ارسال می‌شود و پس از تصویب هیئت مدیره برگ عضویت به امضای رئیس هیئت مدیره صادر میگردد.

تبصره ـ اشخاصی که تقاضای عضویت آنان در هر یک از مراجع مذکور در این اساسنامه رد می‌شود میتوانند از مراجع بالاتر انجمن تقاضای تجدیدنظر نمایند اعتراض

نسبت به رای بالاترین مرجع در کمیته صنعت شورای عالی فرهنگ و هنر مطرح و رای آن قطعی است.

ماده هشتم ـ در موارد زیر عضویت اعضاء سلب می‌شود:

۱ـ دارا شدن محکومیت جزائی و سیاسی موثر

۲ـ عدم پرداخت حق عضویت سالانه در موقع مقرر با وجود اخطار کتبی.

۳ـ داشتن رفتار خلاف حیثیت و شئون انجمن و اعضای آن بنحوی‌که قابل اغماض نباشد.

۴ـ عدم رعایت و اجرای تصمیمات انضباطی.

۵ـ عدم اجرای مقررات و مصوبات ارکان انجمن.

ماده نهم ـ کلیه تخلفات اعضای انجمن ناشی از عدم رعایت و اجرای این اساسنامه و آئین‌نامه‌ها و مقررات مصوب و سلب عضویت از اعضاء در هیئت مدیره انجمن مطرح و مورد رسیدگی و تصویب قرار می‌گیرد و اشخاصی که به‌عنوان به‌عضویت آنان از طرف هیئت مدیره خاتمه داده شده است میتوانند از هیئت مرکزی انجمن تقاضای تجدید نظر نمایند. و اعتراض آن شرح ذیل تبصره ماده هشتم است.

ماده دهم ـ این اساسنامه با آگاهی از مواد آئین‌نامه "اجازه تاسیس و نظارت بر فعالیت انجمنهای فرهنگی و هنری" مصوب آذرماه ۱۳۵۳ شورای عالی فرهنگ و هنر، تهیه و تنظیم گردیده است و انجمن در کلیه موارد ملزم برعایت مفاد آئین‌نامه مزبور خواهد بود.

رونق کار دوبله، عده بسیاری را جذب این کار می‌کند. آمدن افراد جدید، عدم پرداخت به‌موقع دستمزد دوبلورها از سوی صاحبان استودیو، نادیده گرفتن اساسنامه‌ی سندیکا از سوی صاحبان فیلم و نماینده‌ی کمپانی‌های خارجی و پائین بودن دستمزدها نسبت به نورم موجود در جامعه، سبب دومین اعتصاب سندیکای دوبلـــورها در سال ۱۳۵۵ می‌شود. اعتصاب پنج ماه به درازا می‌کشد، اما بدلیل نفوذ سرمایه‌داران واردکننده فیلم و همچنین پاره‌ای از صاحبان استودیوها در وزارت فرهنگ و هنر و وزارت کار، کاری از پیش نمی‌رود. برای شکستن اعتصاب، وزارت فرهنگ و هنر عده‌ای از دانشجویان دانشکده هنرهای دراماتیک و دانشکده هنرهای زیبا را به‌کار دوبله فرامی‌خواند. استودیوهای دوبلاژ نیز از افراد جدیدی استفاده می‌کنند. (سیروس افهمی و خسرو شکیبا از آن جمله‌اند.) دو فیلم "طالع نحس" و "ارتباط فرانسوی ـ ۲" از جمله فیلمهایی‌ست که در دوران



اعتصاب سندیکا دوبله می‌شود. کیفیت کار دوبله‌ی هر دو فیلم، بسیار پائین است. اعتصاب بدون آنکه سندیکا به نتیجه‌ی دلخواه خود برسد، پایان می‌گیرد. آشفتگی تداوم می‌یابد.

از اواخر دهه‌ی چهل، با ورود فیلمهایی که مضمون اصلی آنها سکس و خشونت است و فیلمهای کاراته‌ای، کیفیت کار دوبله به پائین‌ترین حد خود می‌رسد. فیلمهای عظیمی چون "ال‌سید"، "بن‌هور"، "باراباس" و "اسپارتاکوس" جای خود را به فیلمهای همچون "پنجه‌های مرگبار"، "مرد اسنتائی"، "رئیس بزرگ" و سری فیلمهای "وقتی کلفت..." می‌دهند. صاحبان فیلم‌ها معتقد بودند دوبله اثری در فروش ندارد، و فیلم به‌اندازه کافی دارای کشش است.

پائین آمدن کیفیت کار دوبله، با اوج گرفتن تیپ‌سازی و افزایش مزه‌پرانی در فیلمها توأم است. رضائی در فیلم "فرار از زندان"، در کلمات به‌جای "ر"، "د" تلفظ می‌کند. تهامی در فیلمهای لاندا بورانکا، لهجه‌ی روستایی دارد. اسماعیلی در فیلمهایی که بیک‌ایمانوردی و یا بیشتر مالک حضور دارند، یک خط در میان "هان" بکار می‌برد.* فتح‌الله منوچهری و افضلی، به چیچو و فرانکو شخصیت جدیدی می‌دهند. زرندی به‌جای نورمن و قنبری بجای جری لوئیس لطیفه‌های روز ایرانی را تعریف می‌کنند. کار در این حد باقی نمی‌ماند. در بعضی اوقات حتی داستان فیلم عوض می‌شود و، هنرپیشگان خارجی به‌زبان "زرگری" صحبت می‌کنند!

«دوبله بفارسی»، چه مفهومی دارد؟

• در اینجا به ارائه‌ی دیدگاههای دست اندرکاران سینما درباره‌ی دوبله فیلم می‌پردازیم. به‌عنوان مقدمه، مطلب "این دوبله بفارسی واقعاً" چه مفهومی دارد"** را نقل می‌کنیم. با توجه به تاریخ نشر این نوشته، متوجه نقاط منفی دوبله‌ی فیلم از همان آغاز می‌شویم:

> *"فارسی شکر است، شیرین است، سلیس است، زبان شعر است و هزار چیز دیگر هم هست. منتهی همین زبان شیرین و رسای فارسی از مدتی پیش دارد من غیرمستقیم بلائی به سر فیلمهای خارجی می‌آورد که نگفتنی است. ما این آقایان دوبلورهای محترم را نه دیده‌ایم و نه می‌شناسیم و بالطبع با هیچکدام نه خویشاوندی و پیوند و تعلقی داریم و نه کینه و عداوتی... انگیزه ما در عنوان کردن این مطلب (که تازه اولین بار نیست که عنوان می‌شود) درد و حسرتی است که از مثله شدن این فیلمها وجودمان را لبریز می‌کند.*

---

* در سال ۱۳۵۶ تعداد فیلمهایی که بیک‌ایمانوردی در آن بازی داشت بسیار زیاد می‌شود. از آنجا که فقط منوچهر اسماعیلی بجای او صحبت می‌کرد، در یک مقطع لازم می‌شود که اسماعیلی همزمان سه فیلم او را دوبله کند. اسماعیلی بعد از یک هفته کار مداوم از خستگی بیهوش می‌شود.

** مجله‌ی فیلم و هنر، شماره‌ی ۲۴۶، ۲۴ بهمن ۱۳۳۸.

این درد یک آدم گمنام و بی‌غرض و بی‌پول و پارتی است که فقط گناهش اینست که به "سینما" صمیمانه و بشدت علاقمند است. دوبلورهای محترم البته این "سینما" را با سینمای شب پنجشنبه و جمعه و پپسی کولا و ساندویچ و تخمه اشتباه نخواهند فرمود. سینمائی که این بنده در نظر دارد هنر غنی و قادر سینماست که به‌تعبیری دیگر آن را هنر قرن بیستم گفته‌اند و بوضوح از لذت‌بخش‌ترین و سهل‌ترین وسایل تبادل آداب، علوم، ایده‌ها و افکار و آثار تمدن بین انسان‌هاست. هنر حرکت، هنر زنده، از یک چنین پدیده‌ای دوستان محترم ما یک نمایش پهلوان کچل ساخته‌اند. این قضیه از آنجا شدت یافت که بهناگهان عوارض فیلمهای دوبله تقلیل یافت و کلیه آکتورهای فرنگی اعم از ذکور و اناث لب به زبان شیرین پارسی گشودند، و چون روی سخن‌شان با ملت پارسی‌زبان بود، شروع کردند مثل بلبل اصطلاحات و تعبیرات و تشبیهات فارسی ردیف کردن (آخه بابا جــون ـ آروغ ـ تو جنــگ که نــون و حلــوا قسمت نمی‌کنن ـ زکی! ـ عیب داری! ـ قربــونت بــرم، جــون دلم!)... کم کم افق دید دوبلــورها وسیع‌تر و زمینه کار دوبله گسترده شد، تا اینکه اختیارات و امکانات در کار دوبله به "انتها" رسید. مسئولیت و امانت و دقت و اصالت حرفها بی‌معنی شد و داستانهائی که اصلا" تراژیک بود بدل به شهر فرنگهای آروغی و آب دوغ خیاری و حماسه‌های روحوضی گردید، و کم‌کمک و آب‌زیرکاهانه پای قهرمانان آشنای صبح‌های جمعه رادیو به استودیوهای دوبلاژ باز شد از این پس شاباجی خانم و اعوان و انصار شیرین زبانش ملت پارسی‌گوی را فقط از پشت میکروفن رادیو شاد و ملحوظ نمی‌کردند بلکه ما صدای آنها را از میان لب‌های هنرپیشگان هزار سال آشنای فرنگی می‌شنیدیم. ترکی و رشتی حرف زدن برت لنکستر و تونی کرتیس و عجوزانه وراجی کردن ویرجینیامایو، در چنین وضعی یک امر طبیعی و معمولی شد. "پدر سوخته" (با کسر "پ") یک تکیه‌کلام عادی قهرمانان فیلم‌های فرنگی گردید و آدمها اگر خبیث و جانی بودند از دم و بی‌ملاحظه "خائن" و "بی‌شرف" لقب گرفتند و اگر احیانا" مورد محبت بودند با الفاظی از قبیل "دووووسدت دارم" (دوستت دارم) و احیانا" درموارد غلیان هیجان با "می‌پرستمت" مورد ستایش قرار می‌گرفت. خلاصه انواع و اقسام احساسات در کادر چند دسته‌ی ابتدائی: خشم ـ وحشت ـ عشق قرار گرفت، که هر کدام چند جمله‌ی قالبی مخصوص بخود داشت که در بالا نمونه‌های ناقص آن آمد. البته در خلال همه‌ی این احساسات قهرمانان ـ مثل اغلب مردم عادی ما ـ آدمهایی بسیار بذله‌گو و لطیفه‌پران و خوش ذوق بودند که نکتد و کنایه و امثله‌ی خوشمزه مثل نقل و نبات از دهانشان می‌ریخت و موجب مسرت خاطر مشتریان محترم می‌شد، خصوصا" آن گروه از ایشان که عادتا" با کفش پاشند خوابیده راه می‌روند و شاپکلاههای سیاه و سورمه‌ای و قهوه‌ای از جنس مخمل بسر دارند. و به‌این ترتیب بود که فیلم فارسی پایگاه پنهان دیگری در استودیوهای دوبلاژ برای خود پیدا

گرد و دوستداران سینما که از این وضع ابتدا برآشفته و ناراحت شده بودند ، بعد از چندی مثل همیشه تسلیم شدند و با بدن‌های لرزان از درهای ورودی وارد سالن نمایش شدند تا بعد از دو ساعت با اعصاب درهم شکسته از درهای خروجی بیرون بروند . "

در ادامه‌ی نقطه نظرهای دست اندرکاران سینما این نظریات از مجله‌ی "ستاره سینما" (شماره ۲۵۲ الی ۲۵۵ ، خرداد ۱۳۳۹) نقل می‌شود . مطلب زیر این عنوان نشر یافته است : "درباره‌ٔ دوبله بفارسی چه نظری دارید ؟" . مجله پنج سئوال را به‌شرح زیر برای دریافت پاسخ مطرح کرده است :

۱ــ بنظر شما مناسبترین راه برای فهماندن یک فیلم خارجی به تماشاگران ایرانی ، گذاردن زیرنویس است یا ترجمه و یا دوبله فیلم بزبان فارسی؟ دلائلی که برای اثبات نظر خود اقامه می‌نمائید چیست؟

۲ــ آیا هر نوع فیلمی را می‌توان دوبله کرد ، و به‌اعتقاد شما دوبله و حتی بهترین آن باصالت فیلم لطمه وارد نمی‌سازد و برای رفع این نقیصه چه راهی پیشنهاد می‌کنید ؟

۳ــ بنظر شما فیلمهای خارجی در استودیوهای دوبلاژ ایران بهتر دوبله می‌شود یا در خارج ، مثلا" کشور ایتالیا ؟

۴ــ آیا به‌رعایت امانت معتقدید یا اینکه می‌توان برای موفقیت تجارتی فیلم هر نوع دگرگونی را در آن جایز دانست؟

۵ــ برای بهتر شدن دوبلاژ فیلمهای خارجی چه طریقی را ارائه میدهید؟

نظر هوشنگ کاووسی ، منتقد فیلم ، از این قرار است :

دوبلاژ یک فیلم از زبانی به زبان دیگر ــ ولو به بهترین نحو ــ از نظر هنری و حفظ اصول یک نوع کلاهبرداری است و در آن هیچگونه شک و تردید وجود ندارد . کلاه‌برداری انواع مختلف دارد گاه با ادب و تعارف و نزاکت بعمل می‌آید و گاه با زور و تعدی و تجاوز ــ در اینکه هر دو کلاهبرداری است شکی نداریم ، فقط می‌توانیم بگوئیم بیک شکل انجام نگرفته است . برای کسانیکه در جنبه خلاقه سینما کار می‌کنند دوبلاژ عملی منفور و تجاوز به اصول و تمامیت و اصالت یک فیلم است . در کنگره بین‌المللی سینما که در سال ۱۹۴۵ در شهر (بال) واقع در سوئیس تشکیل گردید با اکثریت قریب به‌اتفاق دوبلاژ تحریم شد . در کنگره ۱۹۵۶ که در پاریس تشکیل شد و من به نمایندگی از ایران شرکت کردم و در یکی از جلسات که بحث دخالت در اصالت و تمامیت آثار سینمائی بمیان آمد و موضوع دوبلاژ مجددا" مطرح شد و دوبلاژ کماکان یک نوع کلاهبرداری شمرده گردید و لازم به توضیح نیست که من به‌نوبه خود علیه دوبلاژ و با هر نوع دخالت بی‌مورد در اصالت فیلمها رای دادم . در تمام مدت فعالیت سینمائی خود نیز در ایران پیشنهاد دوبلاژ فیلم را که توسط چند واردکننده شده بود و حتی پیشنهاد ترجمه متن گفتگو از فرانسه بفارسی و تحت نظر گرفتن آنرا رد کرده‌ام .

و اما سخنان بالا را برای صاحبان پول‌پرست "معاملات سینمائی" و جویندگان ریال گفتن همانا قرائت یاسین به سمع حمار است . برای آنها که روزی معاملات قند و شکر و برنج و آهن و چای و پراچه و روده و خواروبار و لاستیک و غیره میکردند چک و سفته و برات میدادند و میگرفتند فیلم هم کالائی

همانند کالاهای دیگر است. ارزش و عدم ارزش یک اثر ذوقی برای آنها مطرح نیست. آنچه مطرح است ریال و جریانی است که از کیسه سینما تا حساب جاری در بانک طی میکردد.

نتیجه میگیریم دوبلاژ بد یا خوب، فعلا" وجود ندارد و نمی‌توان آنرا از ابتذال نجات داد چون سراپای آن مبتذل و آلوده است. فقط می‌توان سعی کرد بیش از بیش در نجاست زار ابتذال غوطه نخورد.

برمیگردیم بر سر سئوالهای مجله ستاره سینما: معمولا" در کشورهای دیگر این راه را انتخاب می‌کنند:

ابتدا یک نسخه فیلم را بزبان اصلی با زیرنویس در چند سینما به‌نمایش می‌گذارند پس از آنکه بهره‌برداری آن فیلم‌ها در سینماهای زبده پایان یافت، نسخه دوبله آنرا در سینماهای محله و شهرستانها به‌نمایش می‌گذارند. این کار در ایران روی مقیاس کوچکتری به دو طرز انجام می‌گیرد. درمورد بعضی فیلمها مثل "برادران کارامازوف" و "سایونارا" و چند فیلم دیگر دو نسخه وجود داشته یکی نسخه اصلی، یکی نسخه دوبله. درمورد دوم حاشیه ضبط صوت معناطیسی فارسی را در مکان دیگری از فیلم ایجاد کرده‌اند تا بقول خودشان حاشیه صوت اصلی از میان نرود، اما روی همان نسخه برای سنکرون ساختن و "تطبیق" دادن صدا و حرکت آنقدر فعل و انفعال بعمل آمده و چند تصویر اینجا و چند تصویر آنجا چیده شده که به‌تداوم مونتاژ و موضوع لطمه وارد آمده است (بهترین و برجسته‌ترین مثال فیلم "فردا گریه خواهم کرد" است که بیننده دلش می‌خواست به‌عوض فردا، همانجا فی‌المجلس گریه کند) و فیلمهای دیگری که دیده‌ایم.

پس بهترین راه برای توسعه فرهنگ سینما نشان دادن نسخه اصیل هر فیلم با زیرنویس فارسی بدوا" و دوبلاژ آن بفارسی بعدا" است. درمورد بقیه سئوالها باید بگویم که پاسخ آنها در آنچه که بالاتر گفته‌ام مستتر است. در کلیت باید بگویم: من به رعایت امانت معتقدم و درمورد موفقیت تجاری مخصوصا" آن موفقیت تجاری که به بهای تباه کردن تراوش ذوق دیگران تمام نشود هیچگونه نظر و ایده‌ای ندارم."

سروش سهرام، دوبلور فیلم:

۱ــ فهمیدن و فهمانیدن یک فیلم امری اعتباری، و بعوامل زیادی از جمله دیالوگ (گفت و شنود) بستگی تام و تمام دارد. تماشاگران با خصوصیات و تمایلات گوناگون بدیدن فیلم میروند، و با قضاوتهای مختلف از سینما خارج می‌شوند، و قهرمانان فیلم را برحسب نیاز درونی خود محکوم یا حاکم می‌کنند. در چنین دنیای پر ضد و نقیضی آیا می‌توان مناسبترین راه را برای فی‌المثل فهماندن یک فیلم خارجی که بیان‌کننده سرگذشت و زندگی خاص ملل دیگر است، ارائه داد، من که فکر نمی‌کنم. ولی ناگزیر بطور نسبی این است عقیده من:

دوبله بهترین و ثمربخش‌ترین راه انتقال افکار و عقاید و تحول روحی قهرمانان یک فیلم است بالاخص به تماشاچیان ایرانی. قدرت و خلاقیت یک کارگردان در نشان دادن حالات و نکته‌گوئی درونی کاراکترهای فیلم و ایجاد آتمسفر حدی دارد. کارگردان سلطان بلامنازع وسائل بیان هنری در

سینما از قبیل ، نور و غیره برای القاء هدف نویسنده است . اما لحظه‌ای فرامی‌رسد که تمام این عوامل از پای درمی‌آیند و تنها سخن و کلام (دوبله) بفریاد القاء افکار قهرمانان فیلم می‌رسد ، مسلماً" به‌خاطر دارید که قدرت هنری هنرپیشگان و کارگردانان دوران صامت در پرده‌دری از رازهای پیچیده و نامرئی درون بشر به‌منتهاعظمت خود رسید ؛ ولی بالاخره و بالاجبار سخن و کلام (دیالوگ) ابتدا نگاههای عمیق ستارگان دوران صامت را توضیح و تفسیر کرد . و عاقبت یکی از عواملی شد که ستارگان صامت را طرد و خانه‌نشین نمود . زیرنویس و ترجمهٔ محاورهٔ فیلم هم در دنیای کنونی بخصوص در ایران نتوانست به حیات خود ادامه دهد . ناچار دوبله در عالم سینما حیات تازه‌ای آغاز کرد . زیرنویس‌بد به برداشت تماشاچی صدمه می‌زند و ارزش تصاویر را از بین می‌برد و تماشاگر را بدوران سر گرفتار می‌کند . ترجمه لطمه اساسی و غیر قابل جبرانی به جنبش و اتمسفر فیلم می‌زند ، پس ناگزیر دوبله وسیله مناسبی (البته در چارچوب مقدورات) برای فهماندن فیلم به تماشاچی ایرانیست .

۲ــ آری هر نوع فیلمی را می‌توان دوبله کرد ، بدلیل آنکه هر نوع کتابی را می‌توان ترجمه کرد . البته در تنظیم و تطبیق دیالوگ فیلمهای هنری ، ذوق فوق‌العاده ، دانش و بینش وسیع و همه‌جانبه باید داشت ، در غیر این‌صورت باصل آن لطمه زده‌ایم .

۳ــ پاسخ این سئوال را روز و شب تماشاچیان سینما می‌دهند .

۴ــ احتیاج علت‌العلل جمیع بدبختیهای بشری است . در قاموس احتیاج و تجارت ، امانت و صداقت مفهومی ندارد . احتیاج وادار می‌کند که مدیران دوبلاژ تابع ذوق و سلیقهٔ مبتذل عمومی کردند . در اینجا مفهوم تنظیم دیالوگ همچون قانون عرضه و تقاضا در علم اقتصاد جلوه‌گر می‌شود . هم می‌توان بر روی تقاضاها ذوق ابتدائی عمومی تکیه کرد و لمید ، و هم می‌توان ذوق عمومی را دگرگون کرد و چیز بهتر و آموزنده‌تری به تماشاگران فیلم عرضه نمود و موفق شد . به‌عقیدهٔ من وظیفه تنظیم دیالوک ترجمه و بازگو کردن اراجیف و واقعیات تلخ زندگی روزمرهٔ مردم نیست ، بلکه وظیفهٔ اساسی او کامل و زیبا ساختن محاورات روزانه تماشاچی است . اگر در تنظیم گفت و شنود فیلم امین باشیم و خواسته‌های اصیل و عالی تماشاچی را در آن بگنجانیم فیلم از هر نظر موفق خواهد بود .

۵ــ الف ــ تهیه دیالوگ (گفت و شنود) مناسب و هنری . ب ــ تکامل تکنیک کار . ج ــ انتخاب گویندگان کارآزموده‌ای که بتوانند مشخصات و تحولات روحی پرسناژهای فیلم را به تماشاچیان منتقل کنند . د ــ دادن آزادی به تنظیم‌کنندگان دیالوک برای اینکه رکن و حلقهٔ اساسی هنر آزادی است . آزادی !

فریدون رهنما . سینماشناس :

۱ــ در این روزگار بهتر است که فیلمهای خارجی به صدای فارسی برگردانیده شود و آن‌هنگام که سطح دانش هنری تماشاگران ایرانی بالا رفت می‌توان به زیرنویس که بهترین راه نمایش فیلم خارجی است بازگشت .

۲ــ آری . البته باصالت فیلم زیان می‌رساند ، اما اکنون این تنها راهی است که به‌گمان من باید پیش گرفت .

۳ــ هیچیک از آنها آن‌گونه که باید باشد نیست. بی‌گمان این کار پیشرفت‌های بسیاری کرده است، اما هنوز نادرست است.

۴ــ البته. با دست بردن در متن اصلی سخت مخالفم.

۵ــ اینکه:

الف ــ مشاوران ترجمه بزبان گفتگوهای فیلم بخوبی آشنا باشند و در کشوری که فیلم در آن ساخته شده است زیسته باشند.

ب ــ دستگاههای کار کاملتر و آماده‌تر باشد.

ج ــ بازی بهتر باشد و از شیوهٔ سخنرانی و خطابه که شیوهٔ رایج تئاتر و سینما و رادیوو تلویزیون است بدور باشد.

هـ ــ دست کم نمونه‌های کار بیشتر بررسی شود و از بازیگران فیلم‌های خوب خارجی سادگی آموخته شود.

عزیزاله بهادری، سناریست:

۱ــ چون بین تماشاگران ایرانی که بدیدن فیلمهای خارجی میروند از حیث دارا بودن فرهنگ عمومی بطور کلی و فهم و ادراک هنر سینما بطور اخص تفاوت فاحشی وجود دارد بنابراین اگر منظور فهماندن موضوع فیلم و ارضاء و خوش‌آیند اکثریت نزدیک باتفاق آنها باشد گمان کنم از بین سه طریق "دوبله ــ زیرنویس ــ ترجمه" دوبله بهترین و مناسب‌ترین است.

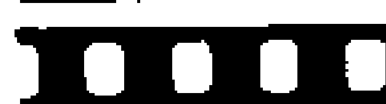
۲ــ فکر می‌کنم اگر کاملترین شرایط را هم برای دوبله یک فیلم فراهم کنند باز به اصالت فیلم لطمه وارد می‌آید، منتها این یک امر نسبی است. بعضی از فیلمها هستند که براحتی می‌توان آنرا دوبله کرد بدون اینکه ترس از موضوع اصالت آن مطرح باشد و بعضی دیگر بعلت شرایط خاص خود برعکس دستهٔ اول و رعایت اصل اصالت در آنان واجب و لازم است که شرایط کاملی را برای دوبله بوجود آورد.

۳ــ نمی‌توان گفت که تمام استودیوهای دوبلاژ ایران بهتر یا بدتر از استودیوهای خارج از کشور است. چرا که در هر دو مکان هم فیلمها را خوب دوبله می‌کنند و هم بد. در هر دو جا هم آدمهای فرصت‌طلب و سودجو هستند. بطور کلی در ایران شرایط برای دوبلهٔ فیلمهای خارجی بمراتب مستعدتر است، تا کشورهای خارج.

۴ــ رعایت امانت و اصالت از شرایط لازم و اولیه دوبله یک فیلم است و اصولا نباید بخاطر موفقیت تجاری فیلم هدف و منظور سازندگان آنرا با تعبیرات عجیب و غریب قربانی کرد ولی این بمعنای آن نیست که دگرگونی و تغییر اصولا در دوبله جایز نیست.

۵ــ اول: سندیکا باید دست اشخاص ناصالح را از این کار کوتاه کند. دوم: همکاری مترجمین خوب با مدیر دوبلاژ صالح و باسواد وارد بکار سینما و تئاتر و دوبلورها و هنرپیشگان باتجربه و مستعد است.

منوچهر زمانی، مدیر دوبلاژ:



۱ــ مناسب‌ترین راه برای فهماندن فیلمهای خارجی به تماشاگران، بدون شک دوبلاژ آن فیلمها بزبان محلی است تا زیرنویس و ترجمه.

۲ــ بنظر من وقتی فیلمی فاقد ارزش بود باید اصولا از نمایش آن جلوگیری کرد. بر این اعتقادم که دوبله خوب هیچگاه به اصالت فیلم لطمه‌ای وارد نمی‌سازد.

۳ــ عامه مردم فیلمهایی که در ایتالیا دوبله شده است را بمراتب بهتر و برتر از دوبله‌ای می‌دانند که در کشور خودمان می‌شود. من نیز چنین فکر می‌کنم و معتقدم که دوبله ایتالیا از هر نظر بر دوبله ایران رجحان دارد. زیرا افرادی که در کشور ایتالیا بجای پرسنازهای فیلم صحبت می‌کنند، حالت فیلم و صدای پرسناژ را بهتر درک می‌کنند.

۴ــ ما همیشه به اصالت فیلم احترام می‌گذاریم زیرا مسلما" کارگردانی که فیلم را ساخته، معلومات و تجارتش بیشتر از ما بوده و عالما" جملاتی بکار برده که هرگز حق نیست در آن دخل و تصرف نمائیم.

۵ــ برای بهتر شدن دوبله پیشنهاد من اجمالا" چنین است: ۱ــ باید ابتدا دوبلر خوب و فهمیده تربیت کرد، ۲ــ وسایل فنی مجهز تهیه شود، ۳ــ تراک صدا و موزیک و تکانیف وارد کرد، ۴ــ مترجمان خوب و مطلع را استخدام و بکار گمارد، ۵ــ برای اصالت فیلم اهمیت فوق‌العاده قائل شد.

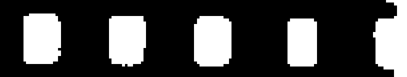
ماشاالله ناظریان، مسعود فیلم:

اعتقاد من بر اینست که سینما بوجود آمده است که مشکل زبان را از بین ببرد. این مشکل سد راه تفاهم هنری و فکری ملل است و هنرمندی را که با کلمات سروکار دارد همیشه برای میلیونها نفر دیگر از جهانیان ناشناس میگذارد. درصورتیکه تصویر، مخصوصا" تصویر متحرک این مشکل را از پیش پای هنرمند برمیدارد.

سینما احتیاج کمتری به شنیدن دارد و احتیاج بیشتری به دیدن دارد.

کوشش تمام آنها که به این واسطهٔ هنری علاقمند و مومن هستند اینست که سینما را در راه اصلی خود سیر دهند. ولی واقعیتی که موجود می‌باشد عکس این نکته را نشان میدهد و آنچه فعلا حاکم بر سینمای جهان است گفتگوهای تند و تیز و هیاهو و شلوغ است.

بهرجهت در این واقعیت موجود مسئله دیگری مطرح می‌شود که چگونه بتوان این سینما را برای تمام ملل آشنا ساخت و آنها را نسبت به آن علاقمند نمود. عده‌ای در این آشنائی طریق هنری و فکری آنرا جستجو می‌کنند و اکثریتی درصدد جنبه تجارتی آن هستند. با این همه هر دو دسته درصدد ترجمه و شاید بهتر گفته شود تفهیم سروصداهای فیلم هستند. یک واقعیت دیگر محیط و سطح فکر هنری مردم کشور ماست. راههای آزموده شده این تفهیم، مثل ترجمه میان فیلم و زیرنویس نه ارزش هنری داشته و نه موفقیت تجاری. حالا که قرار است ترجمه‌ای بشود چرا قسمتی اندک از آن بشود. با توجه باینکه همین قطعه‌های مکرر و طولانی و آن ترجمه مخلوط و بازاری، تمام حالت و اثر فیلم را از بین می‌برد.



بموازات پیشرفت دوبلاژ فیلم‌ها در جهان، در اینجا هم فیلمها بزبان ما دوبله می‌شوند. این عامل مطمعناً" دارای موفقیت تجارتی بیشتری است. سیل عظیم تماشاگر از اینکه تمام کلمات رد و بدل شده را می‌فهمند و مخصوصاً" بازیگران مورد علاقه ایشان بزبان آنها و اصطلاحات ایشان حرف می‌زنند، بسیار دلشاد می‌شوند.

ولی اصولاً" همین وسیله سراپای فیلم را عوض می‌کند. آنرا بشکل دیگری بما عرضه میدارد که با شکل نخستین خود بسیار متفاوت است. گفتگوی فیلم هرچه ادیبانه‌تر، عمیق‌تر و مخصوصاً" در زبان خود اصیل‌تر و ملی‌تر باشد، مشکل‌تر ترجمه می‌شود، و یا اصلاً" نمی‌شود. نکته دیگر در بیان احساس است. محدودیت‌های زبان مردم در ترجمه، همیشه و اکثراً" کلمه‌ای را انتخاب می‌نماید که یا خود آن کلمه یا لحن مناسب آن در زبان دوم، نمی‌تواند اصالت اول را داشته باشد.

و بالاخره آنکه خیلی صحبت‌ها را که نمی‌شود زد و چه بسیار که ما دیده‌ایم به‌علل مختلف، گفتگوی قسمتی از فیلم عوض شده است. چگونه می‌توان تاسف و تاثر نداشت از اینکه حتی داستان فیلم، ظاهراً" بمناسبت رعایت همین دلایل عوض میگردد و یک چیز هشلهفی تحویل مردم داده می‌شود! اگر واقعیت سینمای فعلی را قبول داشته باشیم که گفتگو اساس فیلمها شده است و بالاخره واقعیت دوم را که اکثریت عظیم مردم ناچار باید این زبان را بفهمند، بپذیریم و ارزش نسبی آنرا مورد توجه قرار دهیم، این طریقه رایج نسبت به دو طریقهٔ دیگر بهتر می‌نماید.

در جواب دیگر سئوالات مطروحه باید عرض کنم که دوبله خوب و بد و اصیل و غیراصیل وجود ندارد. رعایت امانت هم در بعضی از آنها حرف صحیحی بنظر نمی‌رسد. زیرا همانطور که گفته شد اصولاً" دوبلاژ فیلم یعنی آنکه اصیل نباشد، یعنی آنکه فیلم را تغییر دهد و بالاخره آنکه رعایت امانت را نکند."

مشکلات، از دیدگاه دوبلورها

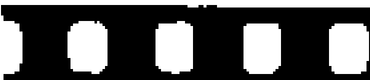
• دست اندرکاران دوبله نیز حرفهایی دارند. آنها اشکالات وارده را قبول دارند، اما با توضیحاتی. "روبن شاه نظریان"، مترجم فیلم در گفتگویی با "آیندگان" زیر عنوان "ترجمه فیلم: بینه‌ای بی در و پیکر"* به سئوالات اینگونه پاسخ می‌دهد:

"اصولاً" در ایران مترجم باید چه نوع شرایطی داشته باشد و صلاحیت‌های فنی و علمی او در چه حد است؟

ــ *شرایط خاصی برای مترجم تعیین نکرده‌اند. کسی که زبان خارجی می‌داند و کمی هم به فارسی تسلط دارد، کار ترجمه را شروع می‌کند.*

گاهی در ترجمه‌ی فیلم‌ها متن از حد دستکاری می‌شود و پاره‌ای وقت‌ها داستان و

* روزنامه‌ی آیندگان، اول اردیبهشت ۱۳۵۶.



شخصیت‌ها را تغییر می‌دهند...

ــ برای اینکه دخل و تصرف در کار ما خیلی آسان است. به این صورت که صاحب فیلم، مدیر دوبلاژ و صاحب استودیو آزادانه می‌توانند در محتوای فیلم دست ببرند. بنابراین خرابی همیشه از سوی مترجم نیست.

عیبجویان معمولاً" مدیر دوبلاژها را مسئول خرابی فیلم می‌دانند. آیا واقعاً" درستی یا حتی، خوبی ترجمه‌ی یک فیلم تا چه حد مؤثر است؟"

ــ به‌عقیده‌ی من، نقش مهمی را بازی می‌کنند، مثلا مدیر دوبلاژی که سلیقه‌ی نه‌چندان سنگینی دارد، متن فیلم را می‌خواند و تصور می‌کند تماشاگر با دیدن فیلم به این صورت، ممکن است صندلی‌ها را پاره کند، بنابراین بجای تماشاگر می‌نشیند و متن را تغییر می‌دهد: بقول خودشان آنرا ایرانیزه می‌کنند و باب طبع مردم عادی می‌سازند."

احمد رسول‌زاده، فهیمه راستکار، فریدون دائمی در گفتگویی با کیهان زیر عنوان "چرا فرهنگ و هنر مشکلات دوبلورها را نادیده میگیرد؟"*، مشکلات و علل کیفیت نازل دوبله را مطرح می‌کنند، فهیمه راستکار می‌گوید:

"متاسفانه تاکنون هر زمان که اشکالی در دوبله فیلمها پیش آمده است، همیشه مردم گوینده را مقصر دانسته‌اند. درصورتیکه گوینده بعلت حرفه‌ای بودن، تنها خواست مدیران دوبلاژ را انجام میدهد و مدیران دوبلاژ هم بنوبه خود، خواست واردکننده و بعبارت ساده‌تر "صاحب فیلم" را مرعی میدارند. گوینده عبارات نوشته شده‌ای دارد که همان را باید از زبان کاراکترهای فیلم بیان کند. حال اگر قصد فیلم عوض شده است و یا کلمات واقعی نیستند، این با مترجم و بنا بخواست صاحب فیلم بوده و هست. علاوه بر این گوینده هیچ نقشی جز تطبیق صدا ندارد و معلوم نیست چرا فرهنگ و هنر که می‌توانست به مسایل اساسی‌تری چون "از بین بردن ۹۰ دقیقه از یک فیلم سه‌ساعته" بپردازد، بدخالت در کار گویندگان فیلم پرداخته است؟ هیچ مرجع رسمی تاکنون از واردکنندگان فیلم توضیح نخواسته است که چرا فیلم سه‌ساعته "یوزپلنگ" ساخته‌ی "لوکینو ویسکونتی" هنگام نمایش در ایران به ۹۰ دقیقه تبدیل می‌شود و یا در فیلم "هملت" ساخته روسها وقتی "اوفلیا" نقش ندارد، هیچ کس نمی‌پرسد پس "اوفلیا"ی شکسپیر چه شد؟ ما می‌پذیریم که تغییر سوژه و یا کم کردن و کوتاه کردن فیلم خیانت است، اما تابحال میدانستید که مدیر دوبلاژ و گوینده هیچ نقشی در این قبیل دستکاری‌ها ندارد؟"

احمد رسول‌زاده، در ادامه گفته‌های راستکار می‌افزاید:

"حدود ۳۵ سال قبل دوبله در ایران بوجود آمد. من و این همکارانم جزو اولین‌ها

---

* روزنامه‌ی کیهان، شماره ۱۰۰۶۴، ۲۲ دی ۱۳۵۵.

بودیم. کار خوب شروع شد و خوب هم پیش رفت، بگونه‌ای که دوبله ایران بتصدیق همه دست اندرکاران در ردیف بهترین دوبله‌های جهان قرار گرفت. اما از چندی پیش مشکلات و مسایل دوبلورها بخصوص در زمینه‌های مادی، چنان چهره کرد که بزیان دوبله خوب با کیفیت بالا تمام شد. چرا که در حال حاضر دوبلورها بعد از ۲۵ سال کار و با حداقل ده سال سابقه، دستمزدی حتی کمتر از ۲۵ سال پیش دریافت می‌کنند. باین معنا که پیش از این برای دوبله هر فیلم ۲۵ هزار تومان پرداخت می‌شد، اما اکنون این مبلغ که به تمام کارهای دوبله یک فیلم اعم از کارهای فنی و پرداخت هزینه دستمزد گویندگان اختصاص دارد به ۱۲ تا ۱۳ هزار تومان کاهش یافته است. در نتیجه طی این مدت دستمزد ما گویندگان فیلم نه‌تنها فزونی نگرفته، بلکه کاهش هم یافته است. بهمین جهت و همچنین به‌منظور بالا بودن کیفیت کار دوبله، سندیکای گویندگان فیلم تصمیم گرفت "واسطه‌ها" را از میان بردارد. منظور از "واسطه"ها، چهار استودیو است که بالطبع نظیر سایر استودیوها تنها می‌باید کارهای فنی فیلم را انجام می‌دادند. اما اینها در عمل صورت واسطه را بخود گرفتند و نه‌تنها به زیان کیفیت کار دوبلاژ اقدام کردند، بلکه حتی دستمزد حقه گوینده‌ها را هم نپرداختند. صاحبان این چهار استودیو برای اینکه هرچه بیشتر بر اندوخته‌های خود بیافزایند، گروهی گوینده تازه‌کار و ناوارد را صرفا" برای اینکه "ارزان" بودند بکار گرفتند و طبیعی است که کیفیت کار ــ بدین ترتیب ــ سقوط کرد."

فریدون دائمی در ادامه حرفهای همکارش اضافه می‌کند:

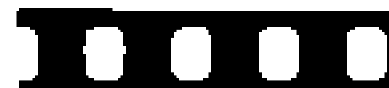
"سالها با استودیوها کار کردیم بنابراین حق داریم در جهت بهبود کار و تامین زندگیمان اقدام کنیم. جالب است بدانید که در تهران ۱۶ استودیو دوبلاژ وجود دارد، اما معلوم نیست که چرا از این میان فقط ۴ استودیو به‌عنوان "سوگلی" مورد نظر قرار گرفته‌اند. طریق درست و نظر ما اینست که مستقیما" با واردکنندگان فیلم تماس داشته باشیم و واسطه‌هایی را که در این میان با کاهش روز بروز دستمزد ما به کیفیت کار لطمه می‌زنند، از میان برداریم.

عطاءالله کاملی*، در گفتگویی پس از اشاره به دشواری‌های کار دوبله در سالهای نخستین می‌گوید: **

---

* عطاءالله کاملی متولد ۱۳۰۹. در سال ۱۳۳۵، دوبلوری را در استودیو سانترال با فیلم "فاتح" (که در آن بجای "پدرو آرمنداریز" صحبت کرد) آغاز می‌کند. به‌عنوان مدیر دوبلاژ، با استودیوهای دماوند و پلازا ادامه می‌دهد. او بجای بسیاری از بازیگران ایرانی و خارجی صحبت کرده است، کرک داگلاس تیپ شاخص اوست.

** از گفتگوی نویسنده کتاب با عطاءالله کاملی، در ۲۶ شهریور ۱۳۶۳.



"با گسترش کار دوبله و افزایش دوبلورها، کار به رقابت ناسالم کشیده شد. پیش از این، صاحب کار، برای دوبلورها ارزش و احترام قائل بود. تشکر می‌کرد، گوش می‌کرد. ولی به‌تدریج او اظهار عقیده هم کرد می‌گفت: می‌خواهم این فیلم را بازاری کنی، در این فیلم می‌خواهم لهجه را پائین بیاوری، دهاتی صحبت کنی، اینرا می‌خواهم اصلاً" برعکس کنی، این فیلم مردم را به غم وامی‌دارد، ما می‌خواهیم آنها را بخندانیم. این کار با "افسانه کمشدگان" اوج گرفت. در افسانه کمشدگان صحنه‌هایی بود که سالن را می‌بایست غم بگیرد. اما، فیلم تبدیل شده بود به یک کلوپ خنده! مردم می‌خندیدند. فیلم فروش کرد.

مردم یا باید بخندند، یا باید با هیجان روبرو شوند. اینکه چیزی به آنها نشان بدهند که بفکر واداشته شوند یا به ذهن مراجعه کنند در میان نبود.

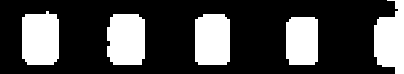
مدیران استودیوهای دوبلاژ و صاحبان فیلم، سهمشان در این دگرگونی زیاد بود. حرف، حرف صاحبان فیلـم بـود: آدمی ثروتمند، صاحب شش سینما در تهران، صاحب خانه‌ای در خارج از کشور و آنقدر مقتدر که با یک تلکس آخرین فیلمی را که در خارج از کشور بر اکران بود، به تهران می‌آورد. او به فروش خوب کیشه فکر می‌کرد. برای او کیفیت مطرح نبود. رقابتی که این‌گونه افراد در کار ما ایجاد کردند رقابت ناسالمی بود. رقابتی که سلامت کار ما را بخطر انداخت. هرکلام زننده‌ای را در فیلم می‌گذاشتند. هر فیلم مبتذلی را بنمایش درمی‌آوردند. بالطبع فیلم بد، دوبله‌ی بد هم دارد. ما چند بار خواستیم جلوی آنها بایستیم، اما قدرت آنها زیاد بود. چیزی به اسم جامعه‌ی سینماداران، که معجونی بود از هفت هشت نفر صاحب سینما و واردکننده و نماینده کمپانی‌های خارجی که همیشه سد راه ما می‌شدند.

اوائل سالهای سی، برای یک کار دوبله، دستمزد دوبلور برابر ۲۵۰ تومان بود. آن زمان یک کارمند لیسانس با شغل دولتی ۲۲۰ تومان حقوق داشت. مدیر دوبلاژ ۲۵۰۰ تومان می‌گرفت، حقوقی در حد یک وزیر اما بعداً" کار بجائی رسید که مدیر دوبلاژ گویندگی هم می‌کرد و کمتر از ۲ هزار تومان می‌گرفت. این جز یک رقابت ناسالم، چه چیز دیگر می‌تواند باشد؟ اینها یک‌طرف و نداشتن تامین اجتماعی یک طرف. اگر یک دوبلور که فقط از این طریق زندگی می‌کرد بیکار می‌شد چه کسی به او کمک می‌کرد؟ تنازع بقاء بود. باید شلاق‌کشان بجلو می‌رفتی، یا پیروز می‌شدی یا شکست می‌خوردی."

منوچهر اسماعیلی، یکی از ورزیده‌ترین دوبلورها، در گفتگویی پس از انعقاد از نشریات قبل از انقلاب، که به‌دلیل بی‌توجهی، دوبلورها را مقصر اصلی بدی دوبله‌ی فیلم قلمداد کرده‌اند و دیگر حکومتی با کرسی سندیکای دوبلورها و سمه‌ای از فراز و نشیب‌های آن می‌گوید:*

---

* از گفتگوی نویسنده با منوچهر اسماعیلی، در تاریخ ۲۷ شهریور ۱۳۶۳.



"بهترین سالهای شکوفائی دوبله در ایران، سالهای دههٔ چهل است. در این سالها دوبله بسیار موفق بود. توفیقی که حتی در محافل سینمایی جهان از آن صحبت می‌شد. از اواخر دههٔ چهل با ورود فیلمهای کاراته‌ای و مشابه آن، دیگر هیچ واردکننده‌ای برای دوبلاژ و دوبلور ارزشی قائل نبود. آنها حرفشان این بود که هر صدایی می‌خواهد باشد، فیلم خودش کشش دارد. به این ترتیب، دوبله زمین می‌خورد. کم‌کم در محتوای فیلم‌ها دست برده می‌شود. جائی که پلیس خودش قاتل و دزد بود، ما مجبور بودیم برای آنکه نظام پلیسی ضربه نخورد، او را یک پلیس خوب معرفی کنیم. پلیس برای مثال است وگرنه این درمورد وکیل، سناتور، شاعر، معلم، موسیقی‌دان، و شخصیت‌های دیگر هم صادق بود. با این تغییرات، درحقیقت خودمان را فریب می‌دادیم، واقعیت این است. این اشکال بزرگ کار ماست. نقادان گناه را به‌گردن ما می‌انداختند، درصورتیکه ما اختیاری از خودمان نداشتیم، مترجم چیزی را نوشته بود و مدیر دوبلاژ آنرا بما می‌داد که عینا" می‌گفتیم، مگر در یکی دو مورد طنز و شوخی که در همه‌جا مرسوم است.

... دوبلهٔ بد، مثل فیلم بد، مثل نهار بد، مثل صبحانهٔ بد، مثل آب و هوای بد است. مثل آب شور است، بدی را با خودش می‌آورد، ویروس نکبت را با خودش می‌آورد. اصولا" فیلم بد، تاثیر بد روی دوبله‌اش می‌گذارد، و بالطبع در تماشاگر هم تاثیر منفی دارد. بهرحال ما تصمیم‌گیرنده نبودیم. دوستی، در هنگام اوج کیفیت بد دوبله می‌گفت: " آقا ما مرده‌شوریم، سناتور باشد ما می‌شوریم، کارگر باشد ما می‌شوریم، اگر این آقا رفته زیر ماشین، ما مثل آدمهای تصادف کرده می‌شوریمش." می‌دانید؟ اصل قضیه شکسته است، اصل قضیه خراب است. مترجم، مدیر دوبلاژ، دوبلور، همه دست بدست هم دادند و نتیجه شد این دوبله.

... بطور کلی، من دوبله را به‌عنوان یک کار مثبت نمی‌شناسم، چون موقعی سینما به رشد و تکامل می‌رسد که همه چیزش از خودش باشد. ادای کلام، که حرکت خاص خود را به‌همراه دارد، باید از خود هنرپیشه باشد. یک مکث جزئی در صدای هنرپیشه نمی‌تواند عامل این باشد که بطور کلی از صدای سر صحنه استفاده نشود. عقیده شخصی من این است که هنرپیشه باید خودش جای خودش صحبت کند. با توجه به اینکه مردم که مصرف‌کنندهٔ فیلم هستند، آهسته، آهسته، عادت خواهند کرد. و، این برای ما که کار دوبله می‌کنیم زیاد مسئله‌ای مخاطره‌انگیز نیست، چرا که، ۸۰ درصد کسانی که در کارشان موفق هستند و ماندگار، کسانی هستند که باید جلوی دوربین ظاهر شوند.

عباس بابویهی از دوبلورهای جوانی‌ست که بعد از اعتصاب سندیکا در سال ۱۳۵۵، به‌جمع دوبلورهای فیلم پیوست. او دربارهٔ وضع نابسامان کار دوبله و سندیکای آن چنین نظریاتی دارد: *

---

* از گفتگوی نویسنده، با عباس بابویهی، در تاریخ ۵ مهر ۱۳۶۳.

"از آغاز تشکیل سندیکای گویندگان فیلم، تنها دو بار و تحت فشارهای بیرونی درهای آن به‌روی علاقمندان به این حرفه گشوده شد. اولین بار در پانزده سال پیش که ده نفری پس از ماهها کار در استودیوهای مختلف توانستند وارد سندیکا شوند و دومین بار در سال ۱۳۵۵، که باز به منوال قبلی و فشار وزارت فرهنگ و هنر، پس از مراجعه قریب به هزار نفر و گذاردن امتحاناتی قریب صد و پنجاه نفر انتخاب شدند و هر یک در دوبله ۱۰ تا ۴۰ فیلم شرکت کردند که در این حالت نیز بالاجبار سندیکای گویندگان فقط ۹ نفر عضو اصلی و ۳ نفر کارآموز انتخاب کرد. به این ترتیب، سندیکا فضای بسته‌ای بوجود آورد و عملاً" شکاف عظیمی بین دو طبقه از گویندگان ایجاد کرد. از این دو گروهی از گویندگان برای گذران زندگی به کارهای دیگری نیز می‌پرداختند.

شکاف در درآمد باعث جو بسیار غیرانسانی و زننده در این شغل شد. برای مثال اگر از دو نفر گوینده یکی هم مدیر دوبلاژ و هم گوینده باشد، بطور متوسط از هر فیلم حداقل ده هزار تومان درآمد کسب می‌کند. و اگر دیگری فقط به گویندگی، آنهم رلهای سوم و چهارم بپردازد، بطور متوسط هزار و دویست تومان عایدش می‌شود. با نگاهی به مخارج زندگی متوجه می‌شویم، اگر اولی در ماه فقط در دو فیلم کار کند، دیگری باید در پانزده فیلم حرف بزند تا همان درآمد را داشته باشد.

در ایران، حدود شصت نفر هرگونه فیلمی را که شما حدس بزنید دوبله کردند؛ سینمایی، مستند، آموزشی، کارتونی، تبلیغاتی و... به این ترتیب بعضی از این دوبلورها بدون توجه به تنوع رلهایی که یک هنرپیشه مشخص در کل فیلمهایش ایفا می‌کند، بجای او گویندگی می‌کنند. اگر هنرپیشه‌ای در فیلمی یک قاضی است و یا یک لات و یا یک فروشنده همه را یک گوینده و با یک آهنگ صدا و یک تیپ گویندگی کرد و این امر تاکنون لطمات شدیدی به ذهنیت مردم از شخصیتهای یک فیلم زده است."

در یک جمع‌بندی، کار دوبلاژ ایرادهای زیر را دارد:

۱ـ بکار بردن کلمات و الفاظ رکیک و مبتذل و شیوع آنها در فرهنگ جامعه.

۲ـ ارائه تیپهای غلط و جا انداختن آن در جامعه مثل حالت مضحک پیتر فالک و غیره.

۳ـ دست بردن در شخصیت رلهای فیلمها با انجام حالتهای غلط در گویندگی و جملات مضحک و سبک که در سطح سواد و معلومات خودشان است.

۴ـ مخدوش نمودن دید تماشاگران نسبت به افراد حقیقی در جامعه.

۵ ـ استفاده از یک گوینده با حالت و صدای مشخص بجای هنرپیشه‌های مختلف با شخصیتهای متفاوت و حتی متضاد.

۶ـ قربانی کردن کاراکتر فیلم به‌پای صدای زیبا (شیک گویی).

۷ـ عدم رعایت اصول و قواعد دستور زبان فارسی و قرائت صحیح متون.

۸ ـ معایب دوبله فیلمهای کارتون از جهت جایگزینی شیوه نامفهوم و غلط ادا کردن



کلمات یا عوض کردن شکل جملات که طبعاً" متناقض با طریق صحبت اطرافیان کودک در منزل است، که نهایتاً" این امر تربیت و فرهنگ خانوادگی کودکان را دچار تشتت می‌کند.

۹ـ بکار بردن نابجا و غلط انواع و اقسام لهجه‌های ایرانی در فیلمهای ایرانی که ضربه مهلکی به ادبیات فولکلوریک ما زده است.

نامهای شاخص

• ذکر نام همه‌ی مدیران دوبلاژ و بویژه دوبلورها، ممکن نیست. از شروع کار دوبله‌ی فیلم در ترکیه، ایتالیا و ایران تعداد بسیار زیادی به‌جای بازیگران فیلم‌ها صحبت کردند. اگر بطور متوسط برای هر سال ۴۰۰ فیلم ایرانی و خارجی (از سال ۱۳۳۷ تلویزیون نیز اقدام به‌نمایش فیلم سینمایی می‌کند) اکران شده باشد، این رقم تا سال ۱۳۵۷، چیزی حدود ۱۲۰۰۰ فیلم را دربر می‌گیرد. این رقم حکایت از افراد بسیاری می‌کند که به کار دوبله پرداخته‌اند. جدا از آنکه، افرادی هستند که فقط در یکی دو فیلم، و افرادی که در صدها فیلم صحبت کرده‌اند. اسامی زیر دربر گیرنده‌ی نامهای شاخص و برجسته‌ی کار دوبله است؛ که درمورد تعدادی از آنها اطلاعات دقیقی بدست نیامد.

احمدی، ناجی ـ به‌جای بسیاری از بازیگران زن از جمله کلودیا کاردیناله و جین فوندا صحبت کرده است.

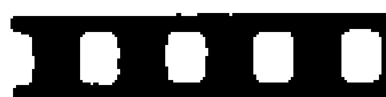
اسماعیلی، منوچهر ـ از دوبلورهای کارکشته‌ی ایرانی است، که به‌جای بازیگران معروفی حرف زده است، پیتر فالک، تری توماس، پیتر سلرز، آنتونی کوئین، چارلتون هستون، چیچو، بیک ایمانوردی، ... از بازیگرانی هستند که او به‌جای آنها صحبت کرده است.

بزرگمهر، ایران ـ او غالباً" به‌جای دوریس دی بازیگر امریکایی صحبت کرده است.

بهرام، پرویز ـ با دوبله‌ی فیلم "اتللو" کارش را آغاز می‌کند. بعد از دوبله‌ی چند فیلم به کارگردانی نیز روی می‌آورد، که فیلم "شوخی کردم دلخور نشو" از کارهای اوست. پرویز بهرام به‌جای ناصر ملک مطیعی در سریال "سلطان صاحبقران" ساخته‌ی علی حاتمی نیز صحبت کرده است.

بهبهی، هوسک ـ در زمان رونق بازار فیلمهای هندی و مصری در ایران، او در تعداد زیادی از آنها حرف می‌زند. از کارهای شاخص او دوبله‌ی فیلمهای "وقتی لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند" و "روز بد در بلاک راک" است.

بهامی، عبدالحسین ـ از دوبلورهای باسابقه و ورزیده ایرانی است. او از نخستین دوبلورهایی است که در هنگام دوبله‌ی فیلمهای موزیکال، در فیلم "بانوی زیبای من" که در استودیو دماوند دوبله می‌شد به‌جای "رکس هریسن" آواز خواند.



نقفی، فریدون ــ نقفی از دوبلورهای دهه‌ی سی سینمای ایران است. او فقط برای فیلمهایی که در "شرکت سینما ایران" دوبله می‌شد، حرف می‌زد. "مردی زیر شیروانی" و "قمار و عشق" از نمونه کارهای اوست.

خراج‌زاده، سیروس ــ او کارش را با دوبله‌ی محصولات "دنیافیلم" آغاز می‌کند و با گشایش "شاهین فیلم" به این استودیو رفت. وی فیلمهای زیادی را دوبله کرده است.

خاملوند، حسگر ــ او بیشتر دوبلور شخصیت‌های خشن سینمایی است، و به‌جای "فردین"، "ایرج قادری"، "مارلون براندو" و "پل نیومن" صحبت کرده است.

خسروانه، عباس ــ او با اکثر استودیوهای دوبلاژ، به‌عنوان مدیر دوبلاژ و دوبلور، همکاری داشته است. "دشمن بزرگ" و "قهرمان شکست ناپذیر" از کارهای اوست.

خسروشاهی، خسرو ــ با داشتن صدایی که مناسب تیپ‌های لطیف سینمایی است، مجری صدای بازیگرانی چون "آلن دلون" و "آل پاچینو" بوده است.

دائمی، فریدون ــ از دوبلورها و مدیران دوبلاژ قدیمی سینمای ایران‌ست. او کارش را در استودیو "برنا" در سال ۱۳۳۱ با دوبله‌ی فیلم "سنل" آغاز می‌کند.

دوستدار، ایرج ــ او از جمله دوبلورهایی است که در اکثر کارهایش برای جلب توجه مشتری و تجارتی کردن فیلمها، عامیانه‌ترین کلمات را بکار برده است، جدا از آنکه صدای او گاهی متناسب با تیپهایی که به‌جای آنها صحبت می‌کند نیست. دوستدار فقط فیلمهای گروه سینمایی مولن‌روژ را دوبله میکرد. و از میان شخصیتهایی که او به‌جای آنها حرف می‌زد، "جان وین" از همه معروف‌تر است. صحبت کردن به‌جای "چارلتون هستون" در فیلمهای "بن‌هور" و "ال‌سید" از دیگر کارهای اوست.

دوستدار، کاووس ــ از دوبلورهای قدیمی سینماست. نخستین کسی‌ست که بجای "آلن دلون" صحبت کرد.

رسول‌زاده، احمد ــ با هنرپیشگی تئاتر آغاز کرده، سپس به سینما رو می‌آورد. کار دوبلوری را با استودیو بلارا شروع می‌کند، پس از چندی به مدیریت دوبلاژ می‌رسد. "مردی که زیاد می‌دانست" نمونه‌ای از کارهای اوست.

رضائی، ایرج ــ رضائی یکی از قدیمیترین مدیران دوبلاژ در ایران است. او از اوائل دهه‌ی بیست به‌فکر دوبله‌ی فیلم در ایران می‌افتد، و برای این کار با عده‌ای دیگر "ایرانفیلم" را تاسیس می‌کند. "زنده باد خودم" و "بدر عشق بسوزد" از کارهای اوست.

زاهد، عطاءالله ــ زاهد از اولین مدیران دوبلاژ فیلم در ایران است. زاهد با دوبله‌ی فیلم "مرا ببخش" در ایرانفیلم آغاز می‌کند، سپس با تنی چند از همکارانش استودیو "آریافیلم" را بنا می‌نهد و فیلم رنگی "شهرزاد" را دوبله می‌کند. او پس از چندی کارش را در استودیوهای عصرطلائی و کاروانفیلم ادامه می‌دهد.

زرندی، محمدعلی ــ زرندی با تاسیس استودیو سانترال، کار دوبلاژ را از این استودیو شروع

کرد . "زرندی" به‌جای "نورمن ویزدوم" صحبت می‌کرد . شهرت نورمن ویزدوم در ایران تا حد زیادی مرهون صدای "زرندی" است . او ضمن بازی در چند فیلم استودیو پارسفیلم به‌جای "تری توماس" نیز صحبت کرده است .

زمانی . منوچهر – زمانی از دوبلورهایی‌ست که در بعضی فیلمهای خارجی به‌جای بازیگران آن با لهجه‌ی روستایی صحبت می‌کرد ! "لاندا بوزانکا" معرف صدای اوست .

طهماسب . ناصر – از دوبلورهای "سیما" خوب ایرانی‌ست . او به‌جای "درک بوگارد" و "داستین هافمن" حرف زده است .

عباسی . حسن – عباسی نخستین کسی‌ست که به‌جای "لورل" حرف زد .

فردانی . حسن – جای بسیاری از تیپهای خشن سینمایی صحبت کرده است .

علا محسنی – از دوبلورهایی‌ست که بیشتر بجای "عمر شریف" حرف زده است .

کاظمی . ژاله – از گویندگان و مجریان برنامه‌های تلویزیونی ، که بجای "سوفیالورن" نیز حرف زده است .

کاظمی . هوشنگ – از دوبلورهای تلویزیون و سینماست . او مدتها به‌جای "ریموند بر" در نقش "آیرونساید" حرف زد . زمانیکه به خارج رفت ، اسماعیلی به‌جای او در آیرونساید صحبت کرد و تماشاگران به این تعویض اعتراض کردند .

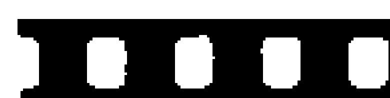
کاملی . عطاالله – در سال ۱۳۳۵ با استودیو سانترال ، کارش را آغاز می‌کند و بزودی در ردیف مدیران دوبلاژ قرار می‌گیرد . بعد از سانترال ، کار را در استودیو شهاب ، شاهین ، مهرگان ، بلازا و خاورمیانه ادامه می‌دهد . بعضی از فیلمهایی که او دوبله کرده عبارتند از : "فاتح" ، "جدال در او . ک . کورال" و "اسرار سه سوزانا" . کاملی بجای بسیاری از بازیگران ایرانی و خارجی صحبت کرده است ، که "کرک داگلاس" ، "نقشینه" ، "نصیریان" و "انتظامی" از آن جمله‌اند .

کریمی . رضا – کارش را با بازی در چند فیلم ایرانی آغاز می‌کند ، و سپس به دوبله روی می‌آورد و یکسری فیلمهای عربی و هندی را به فارسی برمی‌گرداند .

کسمائی . علی – کسمائی کارش را با نوشتن در مطبوعات سینمایی و سناریونویسی آغاز می‌کند . مدتی سردبیر مجله‌ی "عالم سینما" ست ، و سپس کارگردانی فیلمی را برای پارسفیلم به‌عهده‌می‌گیرد با تاسیس "استودیو سانترال" به دوبله‌ی فیلم پرداخت و در استودیوهای شهاب ، ایرانفیلم ، خاورمیانه و بلازا ادامه داد .

کسمائی . مهین – از دوبلورهای سابقه‌دار زن در سینمای ایران است . او بجای بازیگران مشهوری چون "فروزان" و "ماریا شل" حرف زده است .

لطیف‌پور . هوشنگ – از قدیمی‌ترین مدیران دوبلاژ است ، که فیلمهای بسیاری را "دوبله بفارسی" کرده است . از میان این فیلمها می‌توان "اتللو" ، "دسیکا و خانم دکتر" ، و "ولگردها" را نام برد . لطیف‌پور در تنظیم دیالوگ و انتخاب تیپها تخصص داشت . اجرای گفتار متن مستندهای تلویزیونی "راز بقا" نام لطیف‌پور را سر زبانها انداخت .



مدنی، حسن ـ کارش را با دوبله‌ی یکسری فیلم در "آژیرفیلم" آغاز می‌کند. او قبل از کار دوبلاژ، در زمینه‌ی سناریونویسی و فیلمسازی فعالیت داشت.

محتشم، نصرت‌الله ـ فعالیتش را با بازیگری در سینما و سپس فیلمسازی شروع می‌کند. او نخستین کسی‌ست که بجای "آنتونی کوئین" حرف زد.

مسان، علی‌اصغر ـ از مدیران باسابقه‌ی دوبلاژ فیلم‌ست، که به‌جای بسیاری حرف زده است. او نخستین دبیر سندیکای گویندگان فیلم است.

مظفری، سعید ـ از دوبلورهائی‌ست که به بیشتر به‌جای تیپ‌های جوان حرف زده است.

مقامی، جلال ـ مجری نقش‌های متوسط است. و، به‌جای "رابرت ردفورد" حرف زده است.

مقبلی، عزت‌الله ـ از گویندگان قدیمی رادیوست. او اولین بار به‌جای اولیور هاردی حرف زده است.

ممدوح، ناصر ـ از دوبلورهایی‌ست که عدمتا" به‌جای بازیگران نقش‌های دوم و سوم حرف زده است.

ناظریان، ایرج ـ دوبلور بازیگرانی با نقش‌های خشن سینمایی‌ست. حرف زدن به‌جای "ملک ـ مطیعی" از کارهای شاخص اوست.

نورحس، محمود ـ از دوبلورهای درجه دوم سینماست که به‌جای تعدادی از بازیگران درجه دوم و سوم سینما حرف زده است.

والی‌زاده، منوچهر ـ کارش را بازیگری در تئاتر و سینما آغاز می‌کند، و سپس به کار دوبله‌ی فیلم می‌پردازد. او از دوبلورهای خوب دهه‌ی چهل سینماست که بیشتر به‌جای "رابرت واگنر" حرف زده است.

وثوقی، بهروز ـ قبل از بازیگری در سینما، کارش را با دوبلوری آغاز می‌کند. او در بیشتر فیلمهایی که در آنها نقش داشت، خودش به‌جای خودش حرف می‌زد.

هاشم‌پور، رفعت ـ از دوبلورهای قدیمی زن در سینمای ایران است. او بیشتر به‌جای "سوفیا ـ لورن" حرف می‌زد.

یاسمی، سیامک ـ از سازندگان فیلمهای فارسی‌ست، که برای اولین بار با دوبلاژ فیلم "رویای شیرین" در استودیو سانترال کار خود را آغاز کرد و بعد از دوبله "علی‌بابا و چهل دزد بغداد" که در آن به‌جای "فرناندل" حرف زد، مدتی از کار دوبله کناره‌گیری کرد. آخرین فیلمی که وی در استودیو مینافیه دوبله کرد، فیلم "لکه گناه" بود.

بازیگرانی که با صدای خود حرف می‌زدند!

• تا اواخر دهه‌ی سی اغلب بازیگران سینما در هنگام دوبله به‌جای خود صحبت می‌کردند، از

اوائل دهه‌ی چهل کار بیشتر به دوبلورهای حرفه‌ای سپرده شد. اما از این به‌بعد نیز بازیگران معدودی بودند که بیشتر اوقات به‌جای خود حرف می‌زدند. پرویز فنی‌زاده، غلامحسین نقشینه، پرویز صیاد، بهروز وثوقی، نصرت کریمی، تقی ظهوری، هوشنگ بهشتی، نصرت‌الله وحدت و ارحام صدر از این دسته‌اند.

در کار دوبله ندرتا" به‌جای بازیگران خردسال، کودکان حرف می‌زدند. در این مواقع کار به خانم‌های دوبلوری ارجاع می‌شد که می‌توانستند، صدای کودکان ایجاد کنند. "ناهید امیریان"، "زهره شکوفنده" و "نادره سالاریور" از جمله دوبلورهایی هستند که به‌جای کودکان حرف زدند.

کارکنان فنی

• بعد از دوبلورها و مدیران دوبلاژ، کارکنان فنی استودیوهای دوبله، نقش درخور توجهی در این کار داشتند. اکثر آنها در این زمینه هیچگونه تحصیلات نداشتند و غالبا" تجربیاتشان را به‌شکل خودآموخته، کسب کرده بودند. بنابراین نمی‌شد توقع داشت که وضع دوبلاژ رو به‌تعالی و پیشرفت رود. البته ناگفته نماند که در اواخر دهه‌ی چهل و سالهای دهه‌ی پنجاه تکنیسینهای کارآزموده‌ای بودند که کارهای قابل توجهی ارائه می‌دادند. اما، در مجموع، قابلیت فنی و قدرت نوآوری کارکنان فنی ایرانی در سطح نازلی قرار داشت.

نام و نشان برخی از افرادی که در زمینه‌های فنی دوبلاژ کار می‌کردند از این قرار است:

آلبرت، اسکندر، همایون ارجمند، مصطفی‌زاده، موسی افشار، محسن بدیع، امیر قاسم‌خانی، عزیز رفیعی، روبیک رادوریان، روبیک منصوری، روبیک (مشهور به "روبیک دماوند")، احمد شیرازی، محمود کوشان، جلال مغازه‌ای، فرج‌الله میزانی، مینائی، محمود نوذری، سعید نیوندی، وارطان، واهان، وانیک و هانریک.

استودیوهای دوبلاژ

• استودیوهای دوبلاژ را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. دسته‌ی اول استودیوهایی بودند که فقط فیلم دوبله می‌کردند، و دسته‌ی دوم ضمن فیلمسازی به کار دوبله نیز مشغول بودند. تعداد این استودیوها تا سال ۱۳۵۷ آنقدر فزونی می‌گیرد، که ذکر آمار کاملی از آنها را دشوار می‌سازد. در اینجا نام و نشان تعدادی از این استودیوها آورده می‌شود:

آرنافیلم ــ در سال ۱۳۲۸ بوسیله‌ی عده‌ای از علاقمندان کار دوبله تشکیل یافت و "شهرزاد" نخستین فیلمی‌ست که در آن دوبله شد.

آزیرفیلم ــ علاوه بر فیلمسازی، تشکیلات دوبله نیز دایر کرده بود. محصولات کیفیت نازلی داشت.



اسکارفیلم ــ در سال ۱۳۳۸ توسط مهدی بشارتیان تاسیس شد. این استودیو غیر از فیلمسازی، کار دوبله نیز انجام می‌داد.

اطلس فیلم ــ در سال ۱۳۳۵ بوسیله احمد فهمی (گرجی عادیا) تاسیس شد. در این استودیو که بعداً تشکیلات فیلمسازی نیز در آن دایر شد، بیشتر فیلمهای هندی و مصری دوبله شد.

ایرانفیلم ــ در سال ۱۳۳۲ بوسیله‌ی قدیری تاسیس شد. ایرانفیلم در بدو شروع کار خود دو فیلم فارسی ساخت ولی به‌علت عدم استقبال از آنها، قسمت فیلمبرداری آن تعطیل شد. ایرانفیلم، از استودیوهای متوسط دوبله در ایران بشمار می‌رفت.

امفا ــ از استودیوهای درجه دوم دوبله که در سال ۱۳۳۸ تاسیس شد.

ایران نو فیلم ــ در سال ۱۳۲۴ توسط عده‌ای از علاقمندان به کار دوبله بوجود آمد، ولی عملاً تا سال ۱۳۲۷ که فیلم "مرا ببخش" در آنجا دوبله شد، کاری از پیش نبرد.

پاسنافیلم ــ منوچهر خدابخشیان موسس این استودیوست. "پنج روز مهلت"، "شمشیر شکسته" و"لاله صحرائی" از فیلمهایی‌ست که در این استودیو دوبله شد و در اوائل دهه‌ی سی به‌نمایش درآمد.

بدیع ــ این استودیو در اواسط دهه‌ی سی توسط محسن بدیع تاسیس شد. با شناخت نسبی‌ای که بدیع در این رشته داشت، کارهای دوبله‌ی این استودیو قابل توجه بود.

برنا ــ بزرگمهر، رضائی و نایمن در سال ۱۳۳۲ این استودیو را تاسیس کردند. "سلطان فراری" نخستین محصول دوبله‌ی برناست.

پارسفیلم ــ در سال ۱۳۳۲ توسط اسماعیل کوشان تاسیس شد و عمدتاً به دوبله‌ی فیلمهای ساخته شده در پارسفیلم اقدام میکرد. استودیو دوبله‌ی پارسفیلم برای مدتی تعطیل شد، اما چندی بعد مجدداً شروع بکار کرد و به خیل آثار مبتذل در زمینه‌ی فیلمهای "دوبله بفارسی" افزود.

پاسارگاد ــ این استودیو که بوسیله‌ی رشیدیان (صاحب سینما رکس) تاسیس شد، کار دوبله را در اواسط دهه‌ی چهل آغاز کرد.

تلویزیون فیلم ــ استودیویی که بیشتر فیلمهای تلویزیون در آن دوبله می‌شد.

تورنگ ــ از استودیوهای دوبله کننده فیلمهای ایرانی و خارجی‌ست، که بعد از دوبله‌ی چند فیلم در سالهای دهه‌ی سی، کارش برای مدتی متوقف شد.

تور فیلم ــ این استودیو که توسط شفیعی تاسیس شد، کارهای قابل توجهی ارائه نکرد.

خاورمیانه ــ توسط فرج‌الله میرانی و ایرج فردوسی تاسیس شد، و از نظر امکانات فنی، یکی از مجهزترین استودیوهای ایران بود. علیرغم کامل بودن وسایل این استودیو، آثار ساخته و پرداخته شده در آن در ردیف همان آثار بی‌مایه و کم‌ارزش سینمای فارسی بودند.

حزر ــ از استودیوهایی‌ست که در اواسط دهه‌ی سی تاسیس شد و عمدتاً به دوبله‌ی فیلمهای خارجی اختصاص داشت.

استودیو دماوند ــ یکی از مجهزترین استودیوهای دوبله است. مدیریت این استودیو با روبیک

(مشهور به روبیک دماوند) بود. نخستین فیلمهای موزیکال نمایش داده شده در ایران در این استودیو دوبله شد.

دانافیلم ـ این استودیو در سال ۱۳۲۹ توسط ساسار خاچاطوریان و کورکن هوسپیان برای فیلمسازی تاسیس شد، که بعد از مدتی به کار دوبلاژ نیز پرداخت.

دی. سی. آ ـ شرکت سینما ایران، استودیوی دوبلاژی بنام "دی، سی، آ" داشت که فقط آثار همین سینما را دوبله می‌کرد. مدیریت این استودیو را فریدون ثقفی به‌عهده داشت.

راما ـ موسس استودیو راما، کاوه بود، و عمدتا" فیلمهای خارجی در آن دوبله می‌شد.

رهره ـ از استودیوهایی‌ست که در سال ۱۳۳۹ به کار پرداخت و در ردیف استودیوهای درجه سه قرار داشت.

سانترال ـ این استودیو در سال ۱۳۳۳ تاسیس شد و با امکانات خوبی که در اختیار داشت، کارهای نسبتا" مطلوبی در سالهای نخست رواج دوبله عرضه کرد. "رویای شیرین" نخستین فیلمی‌ست که در این استودیو دوبله شد.

ساند فیلم ـ این استودیو را مصطفی گل‌آور تاسیس کرد که در آن بیشتر فیلمهای فارسی دوبله می‌شد.

سایه ـ هوشنگ لطیف‌پور، از مدیران باسابقه دوبله‌ی فیلم در ایران در سال ۱۳۳۸ استودیو سایه را تاسیس کرد. در این استودیو فقط چند فیلم دوبله شده است.

سیرافیلم ـ مهدی مصیبی آنرا در سال ۱۳۴۱ تاسیس کرد. این استودیو به‌غیر از فیلمسازی کار دوبله نیز انجام می‌داد.

شاهین فیلم ـ در سال ۱۳۳۸ سیروس جراح‌زاده، وانیک آودیسیان، آرشاویر شاکر و هانریک با همکاری یکدیگر این استودیو را تاسیس کردند. شاهین فیلم از استودیوهای مجهزی بود که وانیک و هانریک متصدی امور فنی آن بودند. علیرغم تجهیزات خوب این استودیو، کیفیت آثاری که در آن دوبله می‌شد پائین بود.

شهاب فیلم ـ در سال ۱۳۳۶ استودیو شهاب توسط روبیک، آلبرت و سیمون تاسیس یافت. این سه تن به‌اتفاق فعالیت خود را آغاز کردند و وسایل استودیو را، حتی دستگاههای اپتیک و مگنت را هم شخصا" ساختند.

شهرزاد ـ این استودیو را طائفی در سال ۱۳۳۷ تاسیس کرد.

عصر طلائی ـ در سال ۱۳۳۰ توسط امین امیبی و عزیزالله کردوانی و حکیمیان، تاسیس شد، در ردیف پرکارترین استودیوهای دوبلاژ فیلم قرار داشت.

فیلمکار ـ از استودیوهای فعال دوبله‌ی فیلم است که در سال ۱۳۵۰ تاسیس شد.

کاروانفیلم ـ این استودیو را عطاءالله زاهد به‌راه انداخت که در آن چند فیلم مصری و هندی دوبله شد.

کاسپین ـ یکی از مراکز فعال دوبله فیلمهای گوناگون ایرانی و خارجی.



کوه نورفیلم ـ سردار ساکر با استفاده از تشکیلات استودیو بدیع (عقاب) و با همکاری "موسی افشار"، تعدادی فیلم هندی را در کوه نور فیلم به‌فارسی دوبله کرد.

گویا ـ این استودیو را انوشیروان روحانی بوجود آورد.

مولن رور ـ مرتضی و مصطفی اخوان، صاحب سینماهای گروه مولن روژ بودند. اینان به‌عنوان افرادی که ۱۱ سینما در این گروه داشتند (البته بعداً سینماها را فروختند و شرکت مولن‌موکت را در سال ۱۳۵۶ ایجاد کردند) دست به تاسیس یک استودیوی دوبلاژ زدند که فقط آثاری را که در این گروه سینمایی به‌نمایش درمی‌آمد دوبله بفارسی می‌کرد.

مهتاب فیلم ـ از استودیوهای دوبلاژ، که کارهای شاخصی در آن صورت نگرفت.

مهرگان فیلم ـ تعدادی از تکنسین‌های دوبله در سال ۱۳۳۸، استودیو مهرگان فیلم را تاسیس کردند. کارهای دوبله شده در این استودیو از کیفیت خوبی برخوردار بود.

میثاقیه ـ این استودیو جدا از فیلمسازی، استودیویی نیز برای کارهای دوبله‌ی فیلم ایجاد کرده بود. فیلمهای زیادی در استودیو میثاقیه "دوبله بفارسی" شد.

ویلافیلم ـ استودیویی بود که ضمن فیلمبرداری، قسمت دوبله نیز دایر کرده بود. در ویلافیلم، فیلمهای "آنسوی پل" و "اطاق طبقه بالا" به‌فارسی دوبله شد.



سیاهی لشگر

قربانیان سراب

• وقتی سینما بصورت خوانی گسترده و مملو از نعمت‌های گوناگون جلوه می‌کند و تبدیل به کارخانهٔ روپاسازی می‌شود، سراب فریبنده‌ای برای افرادی از قشرهای محروم بوجود می‌آید. قربانیان اصلی این سراب، سیاهی لشکرها بودند که با عشقی سوزان، برای آنکه روزی از یکسو محبوب قلوب مردم شوند و از سوی دیگر به مال و مکنتی برسند و در راهی که بت‌های سینمایی ـ نظیر فردین و بهروز وثوقی و فروزان ـ رفته‌اند، پا بگذارند، آواره‌ی استودیوهای فیلمسازی می‌شدند. تمام ذهن آنها انباشته بود از اینکه شاید برای لحظه‌ای کوتاه نیز نقشی به آنها داده شود. نقشی که در چشم همه‌ی آنها سکوی پرتابی برای رسیدن به اوج آمال و آرزوهاشان بود. در اینجا بایدهایی راکه آنها به شانس و اقبال می‌دادند دست کم گرفت، زیرا این افراد اکثراً نه هنری داشتند، نه پولی، و نه روی زیبایی. اما بخت و اقبال هم به‌ندرت روی خوش به آنها نشان می‌داد. درنتیجه، سیاهی لشگرها بدل شدند به افرادی تیره‌بخت که از آنها سوءاستفاده‌های گوناگونی می‌کردند، و بجز چند نفری ـ که تعدادشان از انگشتان یکدست هم تجاوز نمی‌کرد ـ بر بقیه برای همیشه داغ سیاهی لشکری خورده شد. آنها در صحنه‌های چند ثانیه‌ای و چند دقیقه‌ای فیلمها، تا وقتی قدرت سر پا ایستادن داشتند، کتک خوردند و زمانیکه هنرپیشگان صاحبنام در هتل‌های درجه‌ی یک مشغول عیش و نوش بودند، در پناه سایه‌ی دیوارهای مخروبه ساندویچ به‌نیش می‌کشیدند و تجدید قوا می‌کردند.

از این میان، زنان و دخترانی که سودای هنرپیشه‌ی شهیر و بمب جاذبه‌ی جنسی شدن آنها را به ورطه‌ی سیاهی لشگری سوق داده بود، نسبت به مردان سرنوشتی شوم و مهیب‌تر داشتند. بیشتر آنها توسط دست اندرکاران فیلمفارسی‌ساز به فحشا کشیده شدند. آنها با آرزوهای رنگین ترک دیار و خانواده می‌کردند و یکراست سر از اطاق خواب تهیه‌کننده و کارگردان درمی‌آوردند. این زنان، که غالباً برای پر کردن صحنه‌ها از تصاویر غیراخلاقی بکار گرفته می‌شدند، پس از مدتی در مسیر خودفروشی می‌افتادند.

شهرستانی‌های ساده‌دل

- "*تنها آرزوی من اینست که یکبار به‌عنوان سیاهی لشکر هم که شده در فیلمی شرکت کنم. همین‌که همشهری‌هایم چهره مرا روی پرده سینما در جوار یک هنرپیشه یا ستاره معروف ببینند، برایم کافیست. سه ماه است که من برای این منظور در تهران سرگردانم.*"*

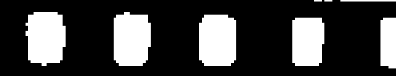
این حرفهای "محبت‌الله سماعی" جوان لرستانی بود که بدنبال هنرپیشه شدن به تهران آمده بود. پس‌اندازش را هم تمام کرد، ولی کوچکترین نقشی در فیلمها بدست نیاورد. نمونه‌های "محبت‌الله سماعی" زیاد بودند. در این میان سیاهی لشگرهایی وجود داشتند که با وجود سالها این در و آن در زدن و پول خرج کردن هرگز نتوانستند بیش از پنج دقیقه در یک فیلم بازی کنند و بالاخره برای همیشه هوس هنرپیشه شدن را کنار گذاشتند.

مشتاقان هنرپیشگی در گروه سنی ۱۸ تا ۲۶ سال قرار داشتند. بیشتر آنها شهرستانی‌های ساده دلی بودند و عموماً از شهرهای کوچک و دور به تهران آمده و اشتیاقشان به‌مراتب بیشتر از داوطلبان تهرانی بود. بهمین علت هم، بهترین طعمه برای شیادانی بودند که همیشه و همه‌جا گوش به‌زنگ ایستاده بودند. این جوانان شهرستانی با تماشای فیلمهای فارسی و خواندن مطالب فریبنده درباره‌ی زندگی بازیگران سینما شیفته‌ی زرق و برق این حرفه می‌شدند. آنها چون می‌دیدند در محیط کوچک شهرستان میدانی برای پرداختن به این حرفه ندارند با تحمل زحمات بسیار بار سفر می‌بستند و راهی تهران می‌شدند، اما پس از مدتی سرگردانی متوجه می‌شدند که تمام نقشه‌هایشان اشتباه بوده است.

"سعید جوکو" جوان بیست و دو ساله‌ای که از یکی از شهرهای آذربایجان به تهران آمده بود و سه ماه به استودیوهای گوناگون فیلمبرداری سر زد اما هرگز کوچکترین نقشی در فیلمها به او ندادند، می‌گوید:

"*این دومین باریست که من برای گرفتن رلی در فیلمهای فارسی به تهران آمده‌ام. بار اول هنگامی‌که در بدر بدنبال آشنا یا دست اندرکاری می‌گشتم که مرا به یکی از استودیوهای فیلمبرداری معرفی کند با مردی برخورد کردم که ادعا میکرد از طرف تهیه‌کنندگان و کارگردانان مامور یافتن هنرپیشه برای شرکت در فیلم است. او پیشنهاد کرد که مرا به یکی از کارگردانان معرفی کند. من که فکر میکردم بهمین زودی راه برویم باز شده، با خوشحالی پیشنهادش را پذیرفتم. او آدرسی بمن داد و گفت روز بعد به آنجا مراجعه کنم. وقتی با خوشحالی خودم را به آن محل رساندم چند جوان دیگر را دیدم که مشغول اوراق کردن تعدادی موتورسیکلت بودند.*

* "عشق من ارباب جمشید، عشق من سینما"، روزنامه‌ی *اطلاعات*، ۱۰ فروردین ۱۳۵۷.



آن مرد بمن گفت که این موتورها قرار است در فیلمی که نقش اولش به‌عهده من است مورد استفاده قرار گیرد . او از من خواست در کار تعمیر موتورها به او کمک کنم . من که از خوشحالی به هیچ چیز توجه نداشتم با غرور خاصی شروع بکار کردم ، البته چون به‌کار وارد نبودم فقط به تمیز کردن وسایل موتورها پرداختم ، اما پس از چند ساعت از طرز حرف زدن و آمد و رفت‌های مشکوک آنجا متوجه شدم آن مرد به من دروغ گفته است و چند روز بعد بود که به حقیقت دردناکی پی بردم و فهمیدم آنجا محل تعمیر موتورهای دزدی است و آن مرد مرا برای دزدی موتور فریب داده است .»*

در سینما باندهائی وجود داشتند که کارشان سوءاستفاده از علاقمندان بازیگری بود . همانطور که نمونه‌ای از آن ذکر شد ، آنها خوب می‌دانستند چگونه در راه جوانانی که در بدر بدنبال گرفتن نقشی در فیلمها هستند ، دام بگذارند . اعضاء این باندها معمولا" در نزدیک استودیوهای فیلمبرداری گوش بزنگ می‌ایستادند ، قیافه‌ها را از نظر می‌گذراندند و"شکارهای" مناسب و پرسود را انتخاب میکردند و بهر نحو که شده با آنها ارتباط برقرار میکردند .

آنها خود را کاشف هنرپیشه و ستاره معرفی می‌کردند و با خواهش و تمنای ظاهری از جوانان می‌خواستند نقش اول فلان فیلم را که بزودی تهیه می‌شود قبول کنند . از قیافه و اندام "فتوژنیک" او حرف می‌زدند و او را تنها فردی که می‌تواند چنین نقش مهمی را به‌عهده بگیرد قلمداد می‌کردند . ضمنا" از اینکه شانس آنها را یاری کرده و کسی را که در آسمانها جستجو می‌کردند در زمین یافته‌اند و چنین هنرپیشه بااستعداد و مناسبی گیر آورده‌اند ابراز خوشحالی می‌کردند .

جوان شیفته هنرپیشگی نیز که سرشار از سادگی بود با شنیدن این همه تعریف ناگهان حس میکرد به هدف دیرینش رسیده ، آنوقت بود که همه‌چیز را فراموش میکرد و چشم و گوش بسته تسلیم آن شیادان حرفه‌ای می‌شد . عده‌ای از دختران و زنان نیز ، همانگونه که گفتیم ، پس از افتادن به دام این باندها به‌گمراهی کشیده می‌شدند .

اکثرا داوطلبان هنرپیشگی در زندگی گذشته خود گرفتار کمبودهایی بودند . عده زیادی از آنها در سالهای اول دبیرستان تحصیلات خود را ناتمام گذاشته و عده‌ای دیگر نیز با مسائل و مشکلات خانوادگی روبرو بودند و به‌این علت به‌مرور احساس کمبودی در وجودشان پا می‌گرفت که جبرانش را در دست یافتن به رفیع‌ترین و فریبنده‌ترین جلوه‌های ظاهری زندگی می‌یافتند . از این رو سینما و نوع زندگی هنرپیشگان با آن همه تبلیغات کذائی ، زمینه‌ی مساعدی برای جذب شدن به اینگونه فریبندگیها بود .

گفته‌های "محسن نکیسا" ، داوطلب بازیگری سینما ، حکایت از این واقعیت دارد :

«در دوران تحصیلم هیچگاه شاگرد خوبی نبودم و به‌همین علت همیشه مورد سرزنش پدر و مادرم قرار می‌گرفتم . درحالیکه تمام خواهران و برادرانم از شاگردان ممتاز مدرسه

---

* همان منبع

خود بودند و اکنون همه آنها تحصیلات دانشگاهی دارند ، ولی من در همان سالهای اولیه دبیرستان ترک تحصیل کردم . حالا احساس می‌کنم هنرپیشگی تنها شغلی است که می‌تواند این کمبود چشمگیر را از نظر بپوشاند .
اگر من یک هنرپیشه معروف و درجه اول بشوم شهرتم چشم تمام افراد فامیل و آشنایان دور و نزدیکی که مرا یک آدم کم‌سواد می‌دانند ، خیره خواهد کرد و دنیائی سرشار از احترام و قدردانی برویم خواهد گشود ! "*

اکثر جوانهای شهرستانی که به خیال خود برای بازیگر سینما شدن راهی تهران می‌شدند از شهرستانهایی می‌آمدند که گروه‌های فیلمبرداری قبلاً به آنجا رفته و فعالیت داشته‌اند . از همین‌روست که جوانان شیرازی به‌مراتب بیشتر از جوانان تبریزی برای شرکت در فیلم به تهران می‌آمدند ، چون فیلمبرداری در شیراز بیشتر از تبریز صورت میگرفت . از سوی دیگر گروه‌های فیلمبرداری تا حدودی در فریفته و شیفته کردن جوانان شهرستانی مقصر بودند ، چرا که آنها به جوانان از همه‌جا بی‌خبر علاقمند ، که موقع فیلمبرداری دورشان حلقه می‌زدند ، وعده‌های پوچ میدادند و به‌این ترتیب آنها را امیدوار میکردند که می‌توانند بر اوهام خود جامه عمل بپوشانند . جوانان شهرستانی فکر میکردند علت اصلی عدم توفیق آنها شهرستانی بودنشان است ، به این جهت سعی داشتند هر طوری شده راهی تهران شوند .

غلام ژاپنی ، از سیاهی لشگرهای سینما ، درباره‌ی چگونگی کشیده شدنش به سینما می‌گوید :

"شاگرد کشباف بودم . "سوغات فرنگ" را توی کاباره بهشت شاه‌آباد فیلمبرداری می‌کردند . من رفته بودم غذا بگیرم . خوشم آمد . از دیدن مصدق ذوق کردم . ساعت پنج که برگشتم کشبافی ، استاد یک چک زد توی گوشم . من هم ۲۰۰ تومان پول نقد داشتم ، آنجا را ول کردم و رفتم ساختمان پلاسکو که چند تا استودیو داشت . رفتم پیش صمد صباحی . منوچهر صادقپور را می‌شناختم ، چون بچه‌ی جنوب شهر بود ! با محمدعلی بندانی دفتر کوچکی داشتند . اما تحویلم نگرفتند . حاضر بودم با روزی دو قران زندگی کنم . از گوشه و کنار خیابان شیشه جمع می‌کردم و می‌فروختم . سر راه هنرپیشه‌ها می‌ایستادم . می‌دیدمشان و بعد می‌رفتم محله ، برای بچه‌ها تعریف می‌کردم که فلان‌کس را دیدم . پنج سال تمام کار من همین بود . تا اینکه توی فیلم "مالک دوزخ" چند ثانیه نقش به‌من دادند و یک دست چلوکباب . تا حالا ۳۶۰ فیلم بازی کردم . مثل "مرد شرقی و زن فرنگی" . در "بابا خالدار" یک پلان دارم توی کلانتری که تا می‌خواهم جم بخورم تمام می‌شود ! همه‌ی نقش‌های من جزئی بوده‌اند و تا حالا از بابت بازی یک قران به من نداده‌اند . چه می‌شود کرد ، عشق سینما درمان ندارد . "**

---

* همان منبع

** از یک مصاحبه‌ی چاپ نشده

دستمزد

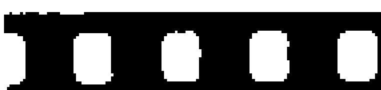
• سیاهی لشکرهای ماندگار در صحنه، در پی یک درآمد جزئی، تن به هر نوع بازی در فیلمها و سریالهای تلویزیونی می‌دادند. اگر دقیق‌تر نگاه کنیم، همین‌ها بودند که پایه و بنیان اصلی فیلمها را پی می‌ریختند. زیرا اگر اینان نبودند، صحنه‌های شلوغ و پرجمعیت که لازمه‌ی یک فیلم پر جنب و جوش است چگونه ساخته و پرداخته می‌شد؟ چگونه هنرپیشه مرد یا زن به‌کمک آنها نقش نخست فیلم را ایفا می‌کرد، و با استفاده از این فریب‌خوردگان به‌شهرت می‌رسید؟

دستمزد سیاهی لشکرها به‌نسبت سابقه‌ی آنها فرق می‌کرد، ولی معمولاً" مردها بیشتر از صد تومان دریافت نمی‌کردند، که بین چهل تا شصت تومان آنرا کسی برمی‌داشت که سرپرستی آنها را به‌عهده داشت. درحالیکه، بازیگران نخست فیلم مبلغی بین صد تا سیصد هزار تومان دستمزد می‌گرفتند. سیاهی لشکرها اگر به آنها لطف می‌شد به‌هنگام نهار از یک چای تا یک ساندویچ بهره‌مند می‌شدند، درحالیکه، بازیگر نخست بهترین غذاها را تناول می‌کرد. سیاهی لشکرها در مجموع، هیچگونه تامین مادی نداشتند و اغلب جلوی استودیوها به‌انتظار زمان موعود تحقق آمالشان پرسه می‌زدند.

سیاهی لشکرهای زن از نظر دریافت دستمزد، از موقعیت بهتری نسبت به مردان برخوردار بودند، زیرا رقیب کمتری داشتند و نیاز به آنها برای صحنه‌های مختلف بیشتر بود. در دهه‌ی سی و چهل که صحنه‌های حمام یا عروسی در فیلمهای ایرانی رواج داشت، چهره سیاهی لشکرهای زن به‌خوبی مشهود بود. سیاهی لشکرهای زن که اغلب مجرد یا مطلقه بودند، اکثراً" عنوان میکردند که بچه کوچکی نیز دارند. آنها ظاهراً" برای تامین معاش به بازی در فیلمها می‌پرداختند. دستمزد زنهای سیاهی لشکر معمولاً" رقمی معادل سیصد الی پانصد تومان بود. بعضی از آنها بعلت سابقه‌ای که داشتند دیگر وظیفه خود را خوب می‌دانستند. گاهی چادر سر میکردند و در یک صحنه‌ی عزاداری در فیلم شرکت میکردند و گاهی عریان شده در صحنه‌هایی که لب استخر یا کنار دریا گرفته می‌شد، خودی نشان میدادند. زنهای سیاهی لشکر خاطرات و قصه‌های غم‌انگیزی از زندگی خود دارند که غالباً" مدعی بودند سرمنشاء آن، بر اثر ناکامی در ازدواج بوده است.

گاهی اوقات شانس با سیاهی لشکرهای زن که به‌اصطلاح برو رویی داشتند یاری میکرد. بعضی از اینها مورد توجه واقع شده، نقش‌های بیشتر و گاهی اوقات (یک در هزار) نقش نخست فیلمی را بعهده شان میگذاشتند، و به این ترتیب از قعر گمنامی به اوج آرزوهایشان می‌رسیدند. برای نمونه می‌توان از "شورانگیز طباطبائی" و "منیژه آرا" (که در برنامه تلویزیونی ۲+۲، ساخته‌ی پرویز کاردان، نقش داشت) نام برد. در میان مردان نیز بیگ‌ایمانوردی، فیروز و منصور سپهرنیا قابل ذکر هستند، که از سیاهی لشکری به موقعیتهای بالاتری دست یافتند.

برخلاف زنان، شانس مردهای سیاهی لشکر برای پیشرفت خیلی کمتر بود، زیرا چهره‌های معروف و نام و نشان‌دار سینمایی در آن زمان بدآسانی به هر تازه‌واردی، روی خوش نشان نمی‌دادند.



پاتوق سیاهی لشگرها

• معمولاً پاتوق سیاهی لشکرها خیابان ارباب جمشید بود. در این خیابان بیش از دوازده سازمان تهیه و پخش فیلم قرار داشت. در آنجا از طلوع تا غروب خورشید، می‌شد سیاهی لشگرها را دید که بدانتظار بازی در صحنه‌ای از یک فیلم کنار خیابان قدم می‌زدند و احتمالاً شوق دیدن بازیگران محبوب خود را داشتند، و بزرگترین آرزویشان این بود که حداقل با آنها عکسی به‌یادگار بیندازند که بعدها جزء افتخاراتشان محسوب شود.

با بودن این محل تجمع، جمع‌آوری سیاهی لشکرها کار دشواری نبود. سیاهی لشگرهای زن نیز برای خود سرپرستی داشتند که بوسیله‌ی او جمع‌آوری می‌شدند. مبلغ و وجه دریافتی نیز بوسیله‌ی او تعیین می‌شد. سرپرست، بعد از گذاشتن قرار و تعیین درصد پولی که باید برای خود بردارد، بازیگران را روانه‌ی صحنه‌ی فیلمبرداری میکرد. از میان باسابقه‌ترین افراد جمع‌کننده‌ی سیاهی لشگر می‌توان "حسن دکتر"، "کریم جهل و یک"، "محمد لالی" و "غلام ژاپنی" را نام برد، که غیر از بازی بعنوان سیاهی لشکر، در جمع کردن سیاهی لشگرهای دیگر برای فیلم نیز دست داشتند. از میان زنان نیز "خانم تهرانی" از همه شاخص‌تر بود. او تا قبل از انقلاب، سیاهی لشگرهای زیادی را به سینمای ایران آورد و حدود سی درصد از درآمد آنها را برای خود می‌گرفت. سیاهی لشگرها وابسته به هیچ انجمن و سازمان صنفی نبودند و اصولاً هیچ دستگاهی آنها را به‌رسمیت نمی‌شناخت در حقیقت آنها برای شغل خود هیچگونه کارت هویتی نداشتند.

در کشورهایی که از نظر سینما پیشرفت کرده‌اند و کارشان بر نظم و ترتیب استوار است، معمولاً سیاهی لشکرها عضو سندیکا و یا اتحادیه‌ای هستند، و کارگردانانی که به آنها نیاز دارند به سندیکا و اتحادیه آنها مراجعه کرده با مطالعه‌ی پرونده و دیدن‌عکس و مشخصات آنها، چهره موردنظر خود را انتخاب می‌کنند. در ایران وضع کاملاً برعکس بود. اگر یک سیاهی لشکر در صحنه‌ای از یک فیلم بازی داشت و ادامه این صحنه قرار بود روز دیگری گرفته شود، هیچ معلوم نبود آیا باز هم به او دسترسی خواهد بود یا نه.

مطلب سیاهی لشکرها را با گزارشی از "ج. ن" (جهانبخش نورائی) زیر عنوان "سیاهی لشگر کجا می‌آئی؟"*. بپایان می‌بریم:

"عجم در تعریف "نعش" و در فیلمسازی "سیاهی لشگر" می‌خواندش.
فرنگی اسمش را " Extra " نهاده است و این "بازیگری است که برای ظاهر شدن در فیلم، بی‌آنکه لام تا کام حرف بزند، بطور روزانه اجیر می‌شود."
چنین عناوینی گویای هویت کدر و مهجور اوست. نوزاد، کهنسال، زن، مرد و زشت و زیبا را دربر می‌گیرد. جنس مونث جوان حرفه‌ای‌ش زندگی غریبی دارد. از لحاظ منزلت

---

* فیلم و هنر، شماره ۴۴۱، تیرماه ۱۳۵۲.



اجتماعی پاک بی‌تشخص است. اخلاقیون نجسش می‌دانند. اکترا" در حاشیه‌ی فقرزده توی خشت می‌افتد و پس از چند صباحی در حاشیه هم چانه‌ی آخر را می‌اندازد.
ضمه و فتحه که بر صورتش نشست، خیلی راحت به زباله‌دانی پرتاب می‌شود. تاریک ذهن و عقیم است، آنچنان با روشن‌بینی بیگانه است که شوره‌زار ترک خورده با باران بهاره. ددری است. لباس‌های چشم‌نواز بوتیک‌ها و زق‌زق شکم گرسنه، از پرهیزگاری و کف نفس دورش ساخته است.
وقت فراغت "شو" تلویزیونی را خیلی دوست دارد. از جوکهای "تابش" غش و ریسه می‌رود. و تئوری‌های "فرخزاد" برایش وحی منزل است. اگرچه با تجدد هم‌اندیشه نیست، ولی هم گیس و هم لباس هست گاه ادعا می‌کند که سینما را همینطور الله‌بختکی و از سر تفنن انتخاب کرده است. دروغ می‌گوید. خانه ماندن بی‌بی از بی‌چادری است. اصلش را بخواهی، خواب روزگاری را می‌بیند که کارگردان صاحبنامی با اسب سپید از میان ابرهای انبوه خیال، چهارنعل بسوی او آید و بر عرش اعلای "معروفیت" بنشاندش و جماعت بعنوان یک "فوق ستاره" بپایش گل بریزند. ولی بادکنک رویای رنگینش همیشه‌ی خدا به‌ضرب نیش واقعیت درهم می‌ترکد، بر خاکستر جای می‌گیرد و حداکثر مقیم تختخواب خصوصی پاره‌ای از کارگردانان می‌شود.
نگاه بمظاهر پرآب‌ورنگ و خنده‌های دندان‌نماش نینداز، موریانه‌ی پوسیدگی در درونش دهان به تهاجم گشوده است. دقت کنی حلقه‌های کبودی محوی را در زیر مژگان بلند مصنوعی‌ش خواهی دید شب دراز خیابان های تهران با صدای پای او آشناست. معصوم که نیست، هیچ. پاش بیفتد هفت خط لکاته‌ایست که سنگ پای قزوین را از رو می‌برد. با اینهمه ضعیفه است. حرجی بر او نیست. بقول ترقیخواهان "دستاورد بلافصل یک فرهنگ طبقاتی هرزه‌پرور است".
سیاهی لشکر شهید نیست. واقعیتی است که در سایه‌سار فراموش گشته، فیلمفارسی، بخصوص در چند سال اخیر، برای ارضاء سلیقه‌ها و چشمداشت‌های حقیر تماشاگرانش حسابی از خیل سیاهی لشکر بهره گرفته است. با کمترین دستمزد، با ناچیزترین سپاس. زنجموره‌ی صرف برای او رمانتیک بازی‌ست. ولی شناخت مصائب و آرمانها و فسادش، نه‌تنها پرده از گوشه‌ای از ساخت اجتماعی موجود برمیدارد، بلکه تا حدی نیز دست دستگاه سود و سرمایه‌ی فیلمفارسی را رو می‌کند. با این احوال هشدار به خانواده‌ها و بازکردن چشم و گوش دختر مدرسه‌ها هدف این مقال نیست. الحمدلله مددکار اجتماعی تا دلت بخواهد مثل مورد و ملخ ریخته است! نگاه را از زنی آغاز می‌کنیم که در جنگل مولای زیستن در این دیار عینهو "امیر تیمورلنگ" از سربازی به سرداری رسیده است. از "استثمارشدگی" به "استثمارگری"! آدمی که پس از گذر از زندگی سگی سیاهی لشکری، به برکت مقداری ذکاوت و زرنگی، افعی گشته و به مرتبتی

رسیده است که چندین سیاهی لشگر زیر دستش و به فرمانش کار می‌کنند. او با "صابر" — پدر" گوگوش" — و "حسن دکتر" نامی، مثلث بدست گرفتن زمام سیاهی لشگرها را تشکیل می‌دهد. تک و توکی هم "مستقل" کار می‌کنند. که اگر مجالی شد بسراغشان می‌رویم.

نقدا" این خانم — که ابائی ندارد از او تحت نام "خانم بهرامی" یاد کنیم — و چند تا از "دخترهاش" سفره‌ی دل را می‌گشایند.

با اولین نیرنگی که شرکت پوشالی "موزیک فیلم" سر فیلم الکی "تصادف روز بارانی" به او می‌زند، خودش را جمع و جور می‌کند و گیرنده‌هاش حساس می‌شود.

"حدود شش سال پیش سرم به کار خانه‌داری گرم بود. نه تا بچه قد و نیمقد از سر و کولم بالا می‌رفتند. از شکم خودم و طفلای معصوم زدم تا صنار سه شاهی برای روز مبادا جمع کردم. تا اینکه یکی از بستگانم سر و کله‌اش پیدا شد و گفت فلانی بیا و این پول راکد را تو دستگاه فیلمسازی بریز. سر سال نشده تو پول غلت میزنی. تا آن روز نمی‌دانستم اصلا دوربین و هنرپیشگی چه صیغه‌ایست. زبان چرب و نرمش حسابی خوابم کرد. دو هزار تومن پول حلال مملکت را ریختم تو دست او و رفقاش — که با دفترودستک و کیابیای دروغیشان گولم زدند. یک مشت، ساده‌لوح دیگر را هم تیغ زدند. بعد پاشنه‌ی پا را کشیدند و هنوز هم که هنوزست خبری از آنها نیست."

با او در خانه‌اش حرف می‌زنم. دارد چادر نمازی را می‌برد. می‌گوید: "برای یکی از آشنایان است. سوای این خیلی از لباس‌های محلی فیلمها را خودم می‌دوزم."

از سقف، بریده‌های کاغذرنگی آویزان است. کولر صدای یکنواختی دارد و گرمای بعدازظهر تابستان به آنسوی شیشه‌ی پنجره‌ها گریخته است. همهمه‌ی بچه‌های جنوب شهر از کوچه‌های پر گرد و خاک تو می‌زند. "اکواریم" کوچکی به دیوار چسبیده است. ماهی‌های بال پهن ریز لای یک مشت گیاه عجیب سرخسروار وول می‌خورند. قناری چاقی چهچه می‌زند. تلویزیون، یخچال و گرام کنار هم رج کشیده‌اند. خانم پیکان هم دارد. با اینحال خانه قدیمی است. با پنجره‌های چوبی و اتاق‌های قناس. بوی کهنگی از زیر رنگ و لعاب بیرون می‌زند. آمیخته‌ای از گذشته و حال و ذات و ظاهر این زن را می‌توان در ترکیب اشیاء بچشم دید.

سر جریان سرمایه‌گزاری ناچیزش در استودیوی گذائی با چند نفر آشنا می‌شود که او را به "صابر رهبر" معرفی می‌کنند. "رهبر" دارد "مردی از جنوب" را میسازد. او را به‌عنوان سیاهی لشکر در فیلمش شرکت میدهد.

"بعد تو "پل" و "لوطی" بازی کردم. روزی پنجاه تومن می‌دادند. وقتی شدم آرتیس، خواهر، زن برادر و یکعده از دوستانم را به سینما کشاندم. من که سابقه‌دار بودم سرگروه شدم. شماره‌ی تلفنم را به استودیوها دادم. و حالا هر کس به سیاهی لشگر

احتیاج داشته باشد از پیر و جوان گرفته تا بچه‌ی دو سه روزه، براش فراهم می‌کنم.»
یکی از پسربچه‌های کوچولوی تخس گنجشک پر و بال شکسته‌ای را توی اتاق ول میدهد. بعد سروکله‌ی «ز...» پیدا می‌شود. سیاهی لشگر است و با «بهرامی» زندگی می‌کند. زیر چانه‌اش دو بریدگی عمیق دیده می‌شود. و از آنها گوشت سرخ بیرون زده است. یادگار تصادفی است در راه شمال. بهمراه یکی از گردانندگان «شرکت جهان نام» و رانندگی «بهرامی». از خرید برگشته و حسابی مکش مرگ ما لباس پوشیده است.
«بعضی از سیاهی لشگرها با من زندگی می‌کنند. بیشترشان بیکس و تنها هستند. ماهی دویست تومان بمن میدهند. صدی بیست هم از دستمزدشان می‌گیرم.» دستمزدها در تهران روزی ۵۰ تومان است و در شهرستان ۱۰۰ تومان. با مخارج خواب و خوراک و ناخوشی احتمالی، یک حساب سرانگشتی می‌کنم. ماهی حداکثر در ۵ فیلم بازی دارند. دست بالا پانصد تومان می‌شود. ۳۰۰ تومان را سرگروه برمیدارد. میماند ۲۰۰ تومان. آنهم برای سیاهی لشگرهائی مثل «الف» که فقط روزی ده تومان سیگار فرنگی می‌کشند و مدام لباس رنگارنگ می‌خرند و مثل آب مشروب می‌نوشند.
پس منبع درآمد دیگری نیز باید وجود داشته باشد؟ «الف» سرگروه را متهم به هموار ساختن راه برای دست یافتن باین منبع می‌کند. «بهرامی» که با منطق ریاضیات روبرو می‌شود، قبول می‌کند. اما می‌گوید:
«اینکارها دست خودشان است. بمن ارتباطی ندارد. بعضی وقت‌ها دو سه شب خانه نمی‌آیند معلوم نیست با کی هستند.»
از شوهرش می‌پرسم، بخاطر هنر فیلم است که اجازه داده‌ای عیالت و دخترت توی این حرفه بیفتند؟!»
مثل لوطی‌ها حالت می‌گیرد. قاچ هندوانه را توی قفس قناری می‌چپاند و به لهجه‌ی داش‌مشدی‌ها می‌گوید: «هنر چیه جناب؟ برن یه پولی دربیارن خرج خودشون کنن!»
پس مسئله ریشه اقتصادی دارد اخلاق و تعصب نیز تابعی از آنست. با اینهمه بگفته‌ی بهرامی: «بعضی‌ها وضعشان خوب است. احتیاجی به پول ندارند. ولی دلشان میخواهد معروف شوند.»
دنیای سیاهی لشکر خیلی وقتها بالکل رنگ سیاهی بخود می‌گیرد. روزنه‌ها از بین می‌رود. و مرگ تن را می‌لیسد.
«دخترهای زیادی تو این راه بدبخت شدن» سیاهی لشگری بود. بهاسم «ناهید فروزان»، علت لقبش این بود که گشتند و مردی فروزان بود. آنوقت‌ها فروزان خیلی سوگسند داشت. ناهید توی استودیوها «برای دیدن بت محبوب ول شد. یکعده گفتند که ما ترتیب ملاقاتت را می‌دهیم. اما او را از راه بدر بردند. ناهید روی برگشت بخانه را نداشت. فرار کرد به اصفهان، آنجا به خودفروشی کشیده شد. وقتی دوباره آمد تهران

حامله بود . بچه‌اش را انداخت و رفت طرف استودیوها . مدتی سیاهی‌لشکر بود . چون نتوانست خودش را اداره کند . به راههای دیگر کشیده شد . عده‌ی دیگری هم بودند که سر از محله‌ی بدنام اهواز درآوردند .
چند وقت پیش شاید تو روزنامه‌ها خوانده باشید . عکس دختری را انداخته بودند باسم "مینو" ، که با یک پسر تو حمام ، گاز کشته بودشان . دختر نازنینی بود با "حسن دکتر" کار می‌کرد . اوائل حسابی چشم و گوش بسته بود . بعد یهو هرزه شد . با کس و ناکس رابطه بهم زد . و بعد مرده‌شو ، لخت و مادرزاد با یک جوان غریبه پیدا کردند . "
"بهرامی" چند تا سیاهی لشکر را تا حالا شوهر داده و بقول خودش آنها را به سروسامان رسانده است . گو اینکه از سوی دیگر چند زن شوهردار را باین راه کشانده است "رادا" یکی از اینهاست . در دفتر محله با او صحبت می‌کنیم . اول مدعی است که سینما را دوست دارد و شوهرش از کارش رضایت دارد و بعد .
"راستش را بخواهید من هوو دارم . تو خانه حوصلم سر میرفت . خانم بهرامی دوستم بود . مسالهٔ بازی در فیلم را با من در میان گذاشت منهم با وجود داشتن یک بچه اینکاره شدم . "
"وحدت" می‌گفت که سندیکا دارد ترتیبی می‌دهد تا عده‌ای از دخترهای خانواده‌های محترم (!؟) را با حقوق مکفی بعنوان سیاهی‌لشکر استخدام کند و دستگاه فیلمفارسی را از زنان فاسد پاک نماید . صحت و سقم این طرح پای خودشان . در هر حال . سیاهی لشکر نیز در مقام یک "انسان" حرف دارد . معترض است و سقوطش را خیلی وقتها به سوءاستفاده فیلمسازان نسبت می‌دهد . بهرتقدیر ، تا زمانی که دود از اجاق سینمای فارسی بلند می‌شود ، تا زمانی که اعتبار هنرپیشه بر پایه‌ی برجستگی سینه‌هایش مشخص می‌شود ، و تا زمانی که فرهنگ بازرگانی غرب پست‌ترین سلیقه و آرزوها را در میان توده‌ی مردم می‌پراکند ، سیاهی لشکر آنچنان خواهد بود که هم‌اکنون هست . روز بروز به تعدادشان افزوده خواهد گشت و مرداب گسترده‌تر خواهد شد . . . "*

●

---

* زندگی غم‌انگیز سیاهی لشکرها و سرگردانی و رنجهای آنها در تهران مبنای فیلمی بنام "سرخپوستها" قرار گرفت . در این فیلم ، که "غلامحسین لطفی" آنرا ساخت ، پرویز فنی‌زاده نقش یک جوان علاقمند شهرستانی را بازی می‌کرد که با هزاران امید و آرزو به تهران می‌آید تا در عرصه‌ی فیلم و سینما شاهد توفیق را در آغوش گیرد . فیلم ، حکایت ناکامی سیاهی لشکرها و سرخوردگی آنهاست .

پلاکاردسازی

پلاکارد، ویترین فیلم

• پلاکارد (یا "آفیش") بعنوان ویترین سینماها ــ که در جلب مشتری به‌داخل سالن نقش مهمی دارد ــ چند سال بعد از پا گرفتن سینما در ایران بر سردر سینماها جا گرفت و تا امروز نیز دوام یافته است. با هر فیلم چند پارچه نقاشی شده یا تصویری کاغذی همراه بود که هنگام نمایش در گوشه وکنار شهر یا در کنار درب ورودی سینما چسبانده می‌شد.* در آغاز پلاکاردها تصاویری بسیار ساده داشتند، اما با تغییری که در تصاویر و مضامین فیلمها پیدا شد، پلاکاردسازی نیز دستخوش تغییر و تحول اساسی شد. از زمانی که فیلمهای پرخشونت، فیلمهای سراسر حادثه و زدوخورد، و فیلمهایی با مضامین غیراخلاقی و کارانه‌ای رواج یافت، پلاکاردها نیز آئینه‌ی تمام‌نمای آنها شدند. تصویر کردن شعله‌های آتش که از دهانه‌ی اسلحه بیرون زده است و یا لگدی که حواله‌ی هنرپیشه‌ی نقش منفی می‌شود و در کنارش تصویری از اندام زنان بازیگر وجه غالب پلاکاردها، شد. جاذبه‌های پررنگ و نیرنگ، رکن اصلی بیشتر پلاکاردها بود، بگونه‌ای که اگر برای فیلمی پلاکاردی خالی از این مشخصات ترسیم می‌شد بی‌شک در پائین آوردن فروش فیلم نقش زیادی داشت. این شکل از کار، صاحبان سینما و تهیه‌کنندگان فیلمها را، که سفارش دهنده‌ی اصلی پلاکاردها بودند، ترغیب می‌کرد تا هرچه بیشتر طالب تصاویری از این دست باشند. هرچه در پلاکارد، سکس و خشونت برجسته‌تر عرضه می‌شد، بنظر آنان فروش فیلم تضمین‌شده‌تر به‌نظر می‌رسید. تا قبل از انقلاب ۹۰ درصد پلاکاردها از این قبیل بودند. ده درصد بقیه نیز که کپیه‌ای از روی پلاکارد فیلمهای خوب خارجی بود، نشان از سلیقه‌ی طرح اصلی آن و اجرای بد نقاش ایرانی داشت (نسبت نمایش فیلمهای خارجی به ایرانی بسیار بیشتر بود، حدود ۷۰ فیلم ایرانی در برابر ۴۰۰ فیلم خارجی.) نکات منفی پلاکاردهای وارداتی

---

* در سالهای دهه‌ی ده و بیست، پلاکاردهای کوچکی وجود داشت که بوسیله‌ی کودکان خردسال و بعضاً کارگران جوان در شهر گردانیده می‌شد.

فیلمهای خارجی ، در وجه غالب نیز رعایت می‌شد . اگر بودند پلاکاردهایی که در چارچوب این اصول جا افتاده قرار نداشتند ، واردکننده دستور میداد تا طبق معیارهای رایج پلاکارد تازه‌ای برای آن تهیه شود . درمورد تهیه‌ی پلاکارد برای فیلمهای فارسی غالبا" طراح و نقاش از کل داستان آن خبر نداشت ، فقط به او می‌گفتند فلان و بهمان بازیگر در فیلم بازی می‌کنند و اندام زن بازیگر نیز باید چنین و چنان تصویر شود . پلاکاردها عمدتا" بر مبنای چند عکس که تهیه‌کننده یا صاحب سینما در اختیار نقاش قرار میداد ترسیم می‌شدند .

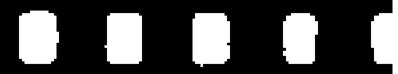
با تاسیس چند سینمای مجلل و بزرگ در تهران ، بویژه در بالای شهر ، استفاده از پلاکاردهایی بزرگتر از حد معمول رواج پیدا کرد . این پلاکاردها را در ابعاد نسبتا" بزرگی می‌ساختند و در کنار پلاکاردهای اصلی و سنتی می‌آویختند . مبتکر این طرح در ایران صاحب سینما ریولی (مزین‌فر) بود ، که به‌هنگام افتتاح این سینما پلاکارد بسیار بزرگی را که مربوط به فیلم "کتاب آفرینش" (ساخته‌ی جان هیوستن) بود در جلو سینما نصب کرد .

از زمان ورود فیلمهای سه‌بعدی به ایران (با فیلم "حباب") که برای دیدن تصاویر آنها می‌بایست از عینک مخصوص استفاده شود ، نوع دیگری از پلاکاردسازی شکل گرفت که موسوم به پلاکارد سه‌بعدی بود . چند تصویر گوناگون بریده شده بر روی یکدیگر نصب می‌شد و با کمک نورپردازیهای بدیع ، اشکال سه‌بعدی ایجاد می‌کردند . این نوع کار نیز در جلب مشتری سهم زیادی داشت .

در کنار تهیه‌ی پلاکاردها و پوسترهای مبتذل برای فیلمهایی که بی‌شک خود نیز مبتذل بودند ، با ساخته شدن چند فیلم خوب ایرانی ، نوعی پوسترسازی هنرمندانه ، توسط گرافیستها و طراحان ارزنده‌ی ایرانی ، همچون مرتضی ممیز و فرشید مثقالی عرضه شد . سابقه‌ی کار این طراحان و گرافیستها عمدتا" به تهیه‌ی پوستر برای نمایش‌های تئاتری برمی‌گردد . پوسترها و پلاکاردهایی که برای فیلمهای "گاو" ، "بستچی" ، و "سرایدار" ساخته شد از این دست کارهاست . سبک کار نیز همچون خود اینگونه فیلمها که روز به‌روز در اشکال به‌اصطلاح روشنفکری و بدور از درک مردم ساخته می‌شد ، بتدریجا" کیفیتی انتزاعی و غریب به‌خود گرفت ، که پلاکارد فیلم "غریبه و مه" (ساخته‌ی بهرام بیضائی) نمونه‌ای از آن است .

بداین ترتیب ، پلاکارد در آغاز شناسنامه‌ی یک اثر سینمایی محسوب می‌شد و قشنگترین و زیباترین صحنه‌ی فیلم در سطح کوچک اما رویائی آن جا می‌گرفت و زمینه‌ی صادقانه‌ای برای داوری و انتخاب تماشاگر مهیا می‌ساخت ، اما ، بعلت هجوم نوع تازه‌ای از یک زندگی سراسر سوداگرانه ، پلاکاردها هم چهره عوض کردند و تصاویر فریب‌دهنده‌ی مبتذل بر سردر سینماها نشست . و ، هنر پلاکاردسازی با دروغ و نیرنگ آمیخته شد و پلاکاردساز به توصیه سودپرستان همه استعدادش را برای فریب تماشاگر و کشانیدن او به داخل سالن سینما بکار گرفت و پلاکاردساز ، هویتی همچون ماشین پیدا کرد و هی ساخت و هی ساخت و به‌چاپ سپرد .

برای آشنایی بیشتر با این نوع کار ، نقل قول‌هائی از دست اندرکاران پلاکاردسازی ، نظیر اجاقیان ، گراگوسیان (معروف به میشا) ، داداشی ، حدت ، باطنی ، دولو و ممیز ، که از باسابقه‌ترین‌ها



در این زمینه هستند، آورده می‌شود.*

"هایک اجاقیان" که به‌تحقیق اولین فردی‌ست که در ایران دست به پلاکاردسازی زده، درمورد چگونگی شروع و نوع کارش می‌گوید:

"وقتی اولین سینماها در تهران آغاز بکار کردند، تصویرهائی از صحنه‌های فیلم بصورت پوسترهای مجزا، روی دیوارهای ساختمان سینما یا ساختمانهای همجوار آن می‌چسبانیدند. من از همان دوران کودکی به نقاشی و سینما علاقمند بودم و بخصوص دوست داشتم، از روی چهره هنرپیشه‌ها و یا صحنه‌های فیلم نقاشی کنم. همین شوق وادارم میکرد که ساعت‌ها، به‌تماشای پوسترهای سینما مشغول شوم. درآن روزها خیلی علاقمند بودم یکی از این پوسترها در اختیار من باشد، اما هرچه سعی کردم دراختیارم نمی‌گذاشتند. ناچار یک روز با استفاده از خلوتی خیابان پوستری را از دیوار کندم و با خودم به‌منزل بردم و بعد با دقت از روی این پوستر نقاشی کردم. بعدها، با افزایش این قبیل پوسترها، امکان تهیه کردن آنها برایم فراهم شد و توانستم تعداد زیادی نقاشی از روی این پوسترها بسازم. البته خیلی‌ها مثل من، پوسترها را از روی دیوار می‌کندند و می‌بردند.

ادامه کارم در تصویربرداری از پوسترها به آنجا کشید که صاحبان سینماها از من دعوت کردند تا برایشان نقاشی‌های بزرگ تهیه کنم، همانها که بر سردر سینماها نصب شد و بقول فرنگی‌ها "پلاکارد" نامیده شد. من اولین پلاکاردسازی بودم که تصاویر سینمائی را روی بوم یا پارچه‌های زمخت تهیه کردم. اینکار تا قبل از اینکه پلاکاردها و پوسترهای چاپی باب شود، رایج بود. البته کاری بس دشوار بود. چرا که گاهی مجبور بودم از روی یک صحنه پنج الی شش پلاکارد یک شکل برای همین تعداد سینما تهیه کنم.

بابت اولین پلاکاردی که درست کردم، ۲ تومان بمن دادند! بعدها این مبلغ بیشتر شد و تا زمانیکه من در این رشته فعالیت داشتم به دویست، سیصد تومان هم رسید. برای تهیه پلاکارد، گاهی در کارگاه خودم کار میکردم و گاهی هم توی همان سینمائی که کار را سفارش داده بود فعالیت میکردم."

تا ۳۰ سال قبل از انقلاب، پای بسیاری از پلاکاردهای سینمائی امضای "دولو" جلب توجه میکرد. این امضا متعلق به "محسن دولو" کاریکاتوریست است، که برای علاقمندان به هنر نقاشی و بخصوص پوستر نامی آشناست. دولو با علاقه و شور خاصی از آن سالها سخن می‌گوید. سال‌هائی که بقول او اوج کار سینما و رونق فیلم فارسی بود و این مقطع زمانی را می‌توان بین سالهای ۱۳۳۰ تا

* گفتگو با دولو و داداشی را نویسنده در فروردین ۱۳۶۴ انجام داده است و اظهارنظرهای دیگران از روزنامه‌های *اطلاعات* (۳۱ فروردین ۱۳۵۷) و *آیندگان* (۲۶ اردیبهشت ۱۳۵۶) برگرفته شده است.

۱۳۴۵ خورشیدی به‌حساب آورد . دولو می‌گوید :

"همزمان با رونق گرفتن بازار فیلم‌های فارسی ، امکانات وسیعی برای تهیه پوستر و پلاکاردهای سینمائی فراهم شد . اما آنوقت‌ها امکانات چاپ بەاندازه حالا نبود و حداکثر قطع آفیش‌های سینمائی قابل چاپ از ۵۰ سانتیمتر در ۷۰ سانتیمتر تجاوز نمی‌کرد .

من پیش از آنکه به ساختن پلاکارد سینمایی بپردازم ، دکوراتور تئاتر بودم ، دکورهای مفصل و پرخرجی که هفته به هفته بایستی عوض می‌شد . بیشتر کار من در "تماشاخانه تهران" متمرکز بود ، تئاتر سعدی و یکی دو تای دیگر هم در تهران فعالیت داشتند همانطور که گفتم ، تئاترهای آن زمان ، هر هفته یک نمایشنامه عوض میکردند و برای هر نمایش ، حداقل چهار دکور می‌ساختم . همانطور که سینما با پلاکارد خودش را معرفی میکرد و نشان میداد ، دکور هم مایه اعتبار تئاتر بود . بعدها که صنعت سینما در کشور ما متولد شد و رونق گرفت ، منهم به اقتضای ذوق و علاقه‌ای که به طراحی و نقاشی و همچنین سینما داشتم به پلاکاردسازی رو آوردم .

بخاطر دارم آن روزها ، "هایک اجاقیان" روی بوم‌های کتانی برای سینماها پلاکارد می‌ساخت ، او برای این کار از رنگ و روغن استفاده میکرد . کار اجاقیان تصویربرداری محض بود و میزانپاژ و صفحه‌بندی در آفیش‌های سینمایی هنوز باب نشده بود ، شاید بداین دلیل که سینماها هرچه ساخته می‌شد می‌پسندیدند ، اما از وقتی که سینماهای درجه یک در شمال شهر ساخته شد ، نیاز به آفیش‌های نو با میزانپاژ خوب احساس شد . در شروع کار پلاکاردسازی از رنگ و روغن مات استفاده کردم . تا آن زمان سازندگان آفیش‌های سینمایی از رنگ و روغن‌های معمولی استفاده میکردند . رنگ و روغن مات فضای جالبی بوجود می‌آورد ، اما چون زود خشک می‌شد ، کارکردن با آن بسیار دشوار بود . مدتها گذشت تا آفیش‌های چاپی بوجود آمد ، و در این نوع آفیش‌ها ، میزانپاژ و صفحه‌بندی در درجه اول اهمیت قرار گرفت و علاوه بر آن ، من برای بسیاری از فیلم‌های خارجی آفیش ساختم که حروف لاتین و فارسی در آنها تقارن داشت و هیچ تفاوتی با آفیش‌های خارجی نداشت . غیراز اجاقیان ، چهره‌هائی مثل داداشی ، مینا و علیزاده بخاطرم می‌آیند که برای سینماها "پلاکارد" می‌ساختند .

از لحاظ دستمزد آفیش ، چون گرانترین آفیش را تهیه میکردم ، پول مناسبی هم میگرفتم و مثلاً" همان سالها ، حوالی ۴۵ ـ ۴۶ برای یک پلاکارد بەاصطلاح ایتالیائی بزرگ ، کمتر از ۱۵۰۰ تومان نمیگرفتم ."

محسن دولو در پاسخ به این سئوال که از چه زمانی و چرا تهیه آفیش‌های سینمائی را کنار گذاشت می‌گوید :

"خوشبختانه عادت دارم ، همیشه کارم و هنرم را مطابق مقتضیات زمانه عرضه کنم . این



سازنده پلاکارد است که این هنر را در حد یک کار مبتذل و مهوع بازاری پائین می‌آورد و یا آنرا در ردیف یکی از آثار ماندنی می‌سازد، بهر حال اگر اشتغالات گوناگون برایم پیش نمی‌آمد، اینک هم به این کار ادامه میدادم."

نام "داداش جمالی" معروف به "داداشی" برای بسیاری ازسینماروهای سالهای قبل از انقلاب آشناست. داداشی که حالا شصت سال دارد حدود ۲۵ سال قبل برای سینماهای تهران پلاکارد تهیه میکرد. او می‌گوید:

"از زمان کودکی بنقاشی رو آوردم، چون ذوق اینکار را داشتم و بخاطر علاقه‌ای که به سینما پیدا کردم، کم‌کم به کشیدن پلاکارد پرداختم و فیلم‌های "ولگرد" و "پایان رنج‌ها" نخستین فیلمهایی بود که برایشان پلاکارد ساختم. آنوقت‌ها سینماچی‌ها خودشان سفارش کار را بما میدادند و ما پلاکارد را در سینما یا منزل خودمان تهیه میکردیم. اوایل کار برای هر پلاکارد فقط ۹۰ تومان می‌گرفتم، بعدها دستمزد من زیاد شد و تا سال ۱۳۵۱ که اصولا" پلاکارد کشیدن را کنار گذاشتم، گاهی بابت اینکار دستمزدهای مناسبی می‌گرفتم. بخاطر دارم که من و همکارانم، از جمله "اجاقیان" که پیش از من توی این کار بود، روی پارچه و یا بوم کتانی پلاکارد می‌ساختیم، "میشا" نامی هم با ما کار میکرد. از میان همه پلاکاردهایی که ساختم، خاطره فیلم "چشمه آب حیات" در ذهنم مانده است، البته شاید در مقایسه با فیلم‌های دیگر، حالا باارزش و درخور توجه نباشد. اما آن‌وقت فیلم خوبی بود و وقتی برای این فیلم پلاکارد درست میکردم در داستان فیلم غرق بودم و با علاقه زیاد اینکار را انجام میدادم."

گراگوسیان معروف به "میشا"، که او نیز از اولین‌ها در زمینه پلاکاردسازی است، می‌گوید:

"در تاشکند پیش استاد "واشامیرمیان" شاگردی کردم و کارهای مختلفی در سیرک، تماشاخانه، سینما و اپرا انجام دادم. سال ۱۹۳۲ به تبریز آمدم و برای نخستین بار، برای فیلمی در "سینما ایران"، بنام "آتش در کوهستانها" که یک فیلم آلمانی بود، آفیش کشیدم. "آرتور زورکوف" مدیر سینما خوشش آمد و برای فعالیت بیشتر مرا به تهران فرستاد. بتهران که آمدم، به‌شیوه‌ی روس‌ها، با آبرنگ آفیش می‌کشیدم، اما با هر باران آفیش‌ها رنگ می‌باختند و چروک می‌شدند. بعد از مدتی با رنگ و روغن کار کردم و نتیجه خیلی خوب بود. آن‌موقع که من شروع به‌کار کردم مثل امروز دستگاهی وجود نداشت که عکس را بزرگ کند. بنابراین آفیش‌ساز مجبور بود عکس را روی پارچه، با ابعادی بزرگ بکشد. به‌غیر از این داداشی و اجاقیان یک راه دیگر را نیز پیشه کرده بودند و آن چسبانیدن عکسها روی پارچه و نقاشی کردن آنها بود."

"حدت"، آفیش‌ساز دیگر معتقد است

"آفیش باید آنقدر جالب باشد که بی‌اختیار رهگذر را بسوی خود بکشد. اگر با اتوبوس از جلوی یک سینما بگذرید، ممکن است یک آفیش خوب چنان توجهتان را جلب کند که

برای دیدن آن تا سرحد ممکن سرتان را بچرخانید. کار ما یک ویترین تمام‌نماست، مثلا"، آفیش برای پنج هزار نفری که قبل از دیگران فیلم را می‌بینند مهم است و برای بقیه اصل فیلم زیرا اگر فیلم خوب باشد، این پنج هزار نفر مبلغان خوبی برای فروش فیلم هستند. اینجا و آنجا می‌نشینند و تعریف می‌کنند و به این وسیله افراد بیشتر جلب آن فیلم می‌شوند. در کار ما هم افت و خیزهای مالی بسیار است. مدتی است که واسطه‌هایی پیدا شده‌اند و کار را از صاحب سینما و یا تهیه کننده می‌گیرند و با مراجعه به نقاش و چاپخانه آفیش را تهیه کرده پول خوبی از این راه به‌جیب می‌زنند. تهیه‌کننده و سینماچی از این وضع کاملا" راضی هستند چرا که پول کمتری می‌پردازند. چنین است که امروز آنچنان بی‌نظمی و کسادی بر آفیش‌سازی حکمفرماست که امیدی به بهبودش نمی‌رود."

مرتضی ممیز، که شیوه کارش از ابتذال حاکم بر اکثر پلاکاردها بدور بوده است، درباره‌ی سبک کار خود چنین توضیح می‌دهد:

"در پوسترها، من براساس موضوع، فرم را انتخاب می‌کنم. تنوع کارهایم از همینجاست اما همه‌ی این تنوع بصری، یک ویژگی شخصی دارد؛ طرز دید و تلقی من از موضوع و کمپوزیسیونی که از موضوع می‌دهم. میان عناصر نقاشی، خط برایم مهمترین عامل است. در اکثر یا حتی تمام کارهای من به ترکیب‌هایی از خط برمی‌خورید.

پوستر و آفیش‌هایی هست که فشار سفارش دهنده در آنها روشن است. طبیعی است وقتی پس از سالها نگاهشان می‌کنم مایلم آنها را عوض کنم یا از نو طرحشان را بکشم، آفیش و گرافیک اصلا هنری وابسته به سفارش است. اما مثل نسخه‌ی دکتر است، سفارش دهنده دنبال علاج میگردد، این دکتر است که باید نسخه را بنویسد و نوع علاج را مشخص کند. اما بیمار نمی‌تواند بگوید داروی خوشایند مرا بنویسید."

●

سینماها

مردم به‌سینما می‌روند

● چندی پس از ورود دستگاههای نمایش فیلم به ایران، سالن‌های نمایش فیلم تدریجاً یکی پس از دیگری تاسیس می‌شود و در ۱۲۸۳ شمسی، تماشای فیلم از انحصار دربار بیرون می‌آید و مردم به سینما می‌روند. میرزا ابراهیم خان صحافباشی، آزادیخواه و ضداستبداد نخستین سالن سینما را با انگیزه‌های مردمی در خیابان چراغ گاز دایر می‌کند. حرکتها و اقدامات صحافباشی، به مذاق مخالفان خوش نمی‌آید. سینما تعطیل، و صحافباشی تبعید می‌شود.

در ۱۲۸۶ شمسی، مهدی روسی‌خان، هوادار مستبدین، که تا پیش از این در دربار فیلم نمایش می‌داد، در ادامه‌ی کار عکاسی‌اش در خیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) دومین سالن سینما را با انگیزه‌های مادی و سلطنتی دایر می‌کند. با شکست مستبدین و پیروزی مشروطه‌خواهان، دکان روسی‌خان تخته می‌شود. اسباب نمایش او را به‌غارت می‌برند و روسی‌خان به پاریس سفر می‌کند و تا لحظه‌ی مرگ در آنجا می‌ماند.

همزمان با روسی‌خان، شخص دیگری در ترویج سینما نقش دارد. "آقایف" (معروف به ناخرباشی)، که آگهی عرضه‌ی پرده‌های نمایش او در صفحه‌ی ۸ "صوراسرافیل" (شماره‌ی ۲۶، پنجشنبه ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ هجری قمری، مطابق با جون ۱۹۰۸ میلادی) به‌چشم می‌خورد. او در خیابان چراغ گاز در یک قهوه‌خانه اقدام به‌نمایش فیلم کرد. آقایف و روسی‌خان کارشان به رقابتی ناسالم می‌کشد. کار به تحریک، کتک‌کاری و زندان نیز می‌رسد.

در ۱۲۹۱ شمسی، آرداشس باتماگرایان، مشهور به "اردشیر خان ارمنی"، با همکاری "آنتوان خان"، "پاته‌فر" و "سوریوگین"، نخستین سینمای دائمی تهران را در خیابان علاءالدوله تاسیس کرد. گفته می‌شود، اردشیر خان در سودی که از نمایش فیلمها عاید می‌شد با کمپانی‌های فرانسوی شریک بود. یکسال بعد از او، "ژرژ اسماعیلیف" در روبروی سینمای اردشیرخان، سینما دایر می‌کند.



عقب‌نشینی تئاتر

• با استقبال تدریجی عامه از نمایش فیلم، و همزمان با فروکش کردن جنجالهای سیاسی اوائل دهه‌ی ده، از نیمه‌ی دوم این دهه گشایش سالن‌های نمایش شتاب می‌گیرد و یکه‌تازی سالن‌های تئاتر در عرصه‌ی کارهای نمایشی پایان می‌یابد. سالن‌های "گراندهتل" و "فاروس" که جولانگاه تئاتر هستند اما بزودی مغلوب سینما می‌شوند. دو آگهی زیر، حضور بلامنازع تئاتر را پیش از عمومی شدن سینما، نشان می‌دهد:

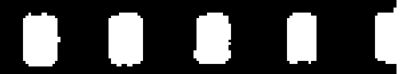
بشتابید
در لیله دوشنبه ۲۹ جمادی‌الاول
در سالون فاروس
بتوسط اکترهای ماهر ایرانی نمایش کمدی مضحک داده خواهد شد*

حسن ساللامه
نمایش باشکوه اپرت الاهه
بافتخار آرتیست شهیر مادام آقابابوف (سری)
باشکوه و تجمل فوق‌العاده و قسمتهای جدید موسیقی رنگهای تازه در لیله جمعه ۲۵ جمادی‌الثانی هفت ساعت و نیم بعد از ظهر در سالون گراندهتل معرض نمایش گذاشته می‌شود.
قیمت بلیط ۲ قران الی ۴ قران
محل فروش

مطبعه فاروس	شب نمایش
درب گراندهتل	دفتر گراندهتل**

نه "اکتورهای ماهر ایرانی" و نه "آرتیست شهیر مادام آقابابیف" نمی‌توانند مردم را از جاذبه‌ی مغناطیس سینما برهانند. سینما "صنعتی" در ۱۳۰۴ تاسیس می‌شود. علی وکیلی سالن تئاتر گراندهتل را در ۱۳۰۵ به سالن سینما تبدیل می‌کند. کار چندان دشوار نیست؛ پارچه‌ای سفید از سقف آویخته می‌شود. سالن فاروس در خیابان علاءالدوله روبروی گراند هتل قرار دارد. رقابت شغلی سبب می‌شود که فاروس در ۱۳۰۶،

* روزنامه‌ی پیکان، ۱۳ جدی ۱۳۰۲، ۴ ژانویه ۱۹۲۴.
** روزنامه‌ی پیکان، ۵ دلو ۱۳۰۲، ۲۵ ژانویه ۱۹۲۴.



شروع به‌نمایش فیلم کند. در همین سال، سه سالن سینمای دیگر آغاز به‌کار می‌کنند؛ "ایران"، "سپه" (زهره) و "زرتشتیان".

تغییر رژیم در روسیه، عده بسیاری از متمولین این دیار را راهی ایران می‌کند. هر کس سرمایه خود را در زمینه‌ای سودآور به‌کار می‌اندازد، از جمله تاسیس سینما. "آرنولد ژاکوبسون"، که در سال ۱۳۰۴ سینما مایاک (دیده‌بان) را در تبریز دایر کرده است، در سال ۱۳۰۶ به‌همراه "آلکساندر لوین" و "امیل سورکوف"، سینما "ایران" را در لاله‌زار تاسیس می‌کنند. لوین و همسرش با نواختن پیانو در جلوی پرده‌ی نمایش جلوه‌ی بیشتری به فیلمهای سینما ایران می‌دهند. مشتریان بیشتری جذب می‌شوند. چندی بعد، سینما "سپه" که بعدا به "زهره" تغییرنام پیدا می‌کند، توسط علی وکیلی در خیابان سپه تاسیس می‌شود.

نخستین سینمای زنانه

• وکیلی با اجاره دادن سینمای گراندهتل به شرکای سینما ایران، دست به تاسیس سومین سینمایش در این سال می‌زند. سینما "زرتشتیان"، اولین سینمای ویژه بانوان است:

سینمای زرتشتیان برای خانمهای محترمه
در مدرسه دخترانه زرتشتیان بالای خیابان قوام‌السلطنه
بزرگترین و قشنگترین سینمای تهران برای خانمها با
فیلمهای عالی گراندسینما مرتب هر شب دایر است
ساعت ۸ شب منظما" شروع می‌شود
قیمتها خیلی ارزان از ۲ الی ۳ قران بچه‌ها نصف قیمت
برای دیدن و امتحان یک‌مرتبه تشریف بیاورید تمام خدمه
و کارکنان سینمای زرتشتیان زن هستند*

چند ماه بعد، برای جلب بیشتر بانوان به سینما زرتشتیان، علی وکیلی به هر خانمی که به سینما می‌آمد، یک بلیت مجانی هم می‌داد. دو نفر با یک بلیت. سینماهای ویژه بانوان بازارگرمی دارند. مادام آقابایوف در سال ۱۳۰۷ در تیغستان قلهک سینمایی تابستانی بنام "پری" تاسیس می‌کند، اما یکسال بعد آنرا بفروش می‌رساند و طی یک آگهی از خود سلب مسئولیت می‌کند:

محترما" به‌اطلاع عموم می‌رساند
اینجانبه سینمای ییلاقی خود واقع در قلهک را فروخته
بهیچوجه در امورات آن دخالت ندارم فقط بنا به خواهش
صاحب فعلی آن موافقت نمودم که فعلا" بنام سینما پری

---

* روزنامه‌ی *اطلاعات* ۱۹/ اسفند ۱۳۰۶.



دایر باشد.

مادام پری آقابابوف*

جندی بعد، خان‌بابا معتضدی و علینقی وزیری، در خیابان لاله‌زار سینمایی بنام "پری" تاسیس می‌کنند که فقط برای خانم‌ها فیلم نمایش می‌داد. تدریجا"، مردان به سینماهای زنانه راه می‌یابند. آقایان سمت راست سالن، بانوان سمت چپ. و، عمر سینماهای زنانه به‌پایان می‌رسد.**

فیلم ناطق و افزایش سالن‌های نمایش

● خندقهای اطراف تهران یکی پس از دیگری پر می‌شود. شهر تهران گسترش می‌یابد. در سال ۱۳۰۸، سه سینمای دیگر به جمع سینماهای تهران افزوده می‌شود: سینما "ملی" واقع در لاله‌زار، سینما "مایاک" (دیده‌بان) *** و سینما "فردوسی" که در اردیبهشت این سال در بلوار لاله‌زار تاسیس می‌شود. در سال ۱۳۰۹ با افتتاح سینمای مجلل "پالاس"، فیلم ناطق وارد ایران می‌شود. صاحبان سینماهای دیگر به‌تکاپو می‌افتند. پس از چندی سینماهای "ایران" و "مایاک" نیز اقدام به نمایش فیلم ناطق می‌کنند. در همین سال دو سینمای دیگر شروع به‌کار می‌کنند. "تهران" و "پارس". با توجه و کراس روزافزون بیشتر مردم، تاسیس سینماهای جدید همچنان ادامه می‌یابد: سینماهای "مدائن" در سرچشمه، "گلستان" سر پل امیربهادر، "تمدن" خیابان مولوی، "جهان" میدان پهلوی و سینمای تابستانی "بهارستان" میدان بهارستان در سال ۱۳۱۰، و سینماهای "لوناپارک" اول خیابان نادر، "آریان"، "سینما تئاتر آریا" سر پل امیربهادر، "سینما تئاتر ملی" (تابستانی) نزدیک باغ ملی، "سعادت" سرچشمه، "روایال" (رویال) لاله‌زار و "داریوش" (تابستانی) میدان شاهپور در سال ۱۳۱۱ تاسیس می‌شوند. با افتتاح سینما "نادر" در سال ۱۳۱۲ تعداد سینماهای مشغول به‌کار تهران از ۱۵ دستگاه فزونی می‌گیرد و شمار بیشتری از سینماها فیلم ناطق نشان می‌دهند. فیلمهای ناطق تماشاگران بیشتری را جلب می‌کنند.

پروگرام نمایشات امشب

سینما ایران ــ فیلم موثر معروف فرانسه ــ معشوقه حقیقی یا قربانیها

سینما روایال ــ فیلم ناطق شیطان و زن

---

* روزنامه‌ی *اطلاعات* ۶ تیر ۱۳۰۸.

** در همین دوران از دو سینمای زنانه‌ی دیگر به‌نامهای "خورشید" و "صنعتی" نام برده می‌شود.

*** در کتاب "*تهران قدیم*" نوشته‌ی جعفر شهری و "*فرهنگ سینمای ایران*" کار حمید شعاعی، اشاره به آتش سوزی در این سینما می‌شود. بنظر می‌رسد که در دیماه سال ۱۳۰۸ این سینما مجددا" شروع به‌کار کرد.

سینما پالاس ـ فیلم ناطق الماس‌های سیبک باشراک لوپیولان
سینما ماباک ـ فیلم اپرت ناطق فرانسه پرنس بیزل در بهشت روی زمین
سینما سپه ـ فیلم ناطق و موزیکال عربی (گل مراکش)
سینما آریان ـ فیلم ناطق فرانسه پناهگاه یا انتقام برادر
سینما داریوش ـ فیلم نماینده عشق باشراک مازوخین
سینما جهان ـ سری دوم با نسخه‌ی فیلم نمره‌ی سر*

درجه‌بندی سینماها

• با زیاد شدن چشمگیر سالنهای سینما در تهران و شهرستانها ، نخستین نظامنامه‌ی سینماها در پنجم بهمن ماه ۱۳۱۴ در هیئت وزراء به‌تصویب می‌رسد :

۱ـ تاسیس سینما موقوف باجازه رسمی از طرف اداره شهربانی و بدون اجازه رسمی هیچکس نمی‌تواند سینما دائر کند در اجازه‌نامه درجه سینما مطابق یکی از درجاتی که در این نظامنامه معین است قید خواهد شد .

۲ـ کسانی که طبق ماده‌ی "۱" موفق باخذ اجازه‌نامه شده‌اند مکلفند اجازه مزبور را در بلدیه ثبت نمایند تا بلدیه از افتتاح آن سینما مستحضر شده و به وظائف خود عمل نماید .

۳ـ افتتاح سینما بدون رعایت مواد "۱" و "۲" ممنوع است .

۴ـ بلدیه‌ی هر شهر از لحاظ صحی و ساختمان و هر گونه تعمیرات اساسی در موسسات سینما نظارت خواهد داشت .

۵ـ نقشه ساختمانی این قبیل موسسات باید از تاریخ اجرای این نظامنامه قبلاً بتصویب بلدیه هر شهر رسیده و پس از تحصیل اجازه کتبی اقدام در ساختمان بنمایند .

۶ـ موسسات سینما به سه درجه تقسیم می‌شود :

* روزنامه ایران ، ۲۸ اسفند ۱۳۱۲ .

سینماهای درجه اول

۷ــ سینمای درجه اول به موسسانی اطلاق می‌شود که واجد شرایط ذیل باشد:

۸ــ دارای دستگاه نمایش دهنده دوبل ناطق باشد که نو و بدون عیب بوده و مورد تصدیق متخصص فنی وزارت پست و تلگراف واقع گردد.

۹ــ در هر برنامه‌ای حداقل سه فیلم بترتیب ذیل بمعرض نمایش بگذارند: ۱ــ فیلم اخبار که از مدت وقوع آن‌ها بیش از دو ماه نگذشته باشد ۲ــ فیلم علمی یا صنعتی یا جغرافیائی و یا ورزشی ۳ــ فیلمهای بزرگ نمایش که تاریخ ساخت آن از یک سال تجاوز ننموده و طول فیلم از دو هزار متر کمتر نباشد.

۱۰ــ فیلمهای درجهٔ اول و معروف کمپانی‌های مهم از قاعدهٔ فوق مستثنی بوده و میتوان آن‌ها را تا دو سال بعد از تاریخ ساخت بمعرض نمایش گذارد. بجای فیلم علمی، صنعتی، جغرافیائی یا ورزشی موسسات سینما مجاز خواهند بود که یک یا دو فیلم دیگر نمایش دهند.

۱۱ــ حداکثر قیمت بلیط ها نباید از ده ریال تجاوز نموده و از دو ریال کمتر باشد.

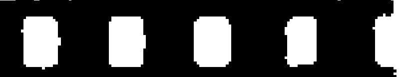
۱۲ــ برای درجات از پنج ریال به بالا محل نشیمن تماشاچیان باید صندلی‌های فنردار باشد.

۱۳ــ موسسات سینمای درجه اول مجاز نیستند بدون اجازه مخصوص اداره شهربانی فیلمی را که یکدوره در سالن خود نمایش داده‌اند مجدداً برای دفعه دیگر در همان موسسه و یا در سینمای درجه اول دیگر نمایش دهند.

۱۴ــ مدیران سینمای درجه اول موظفند در داخل سالن‌های خود دستگاههای مخصوص تصفیهٔ هوا مطابق بهترین نوع نصب باشد.

۱۵ــ سینماهای درجه اول مجاز هستند بیش از یکمرتبه تنفس داده و مدت آنرا بیش از ده دقیقه قرار دهند.

۱۶ــ مساحت لژ سینماهای درجه اول میبایستی اعلا برای یک لژ چهارنفری دو متر در دو متر و لژهای شش



معری سه سر در دو سر باشد بطوریکه بیش از دو نفر پشت سر یکدیگر واقع نشوند و قرار دادن بیش از تعدادیکه برای لز تعیین شده ممنوع است.

۱۷ــ هر سینمای درجه اول مکلف است برگرام روزانهٔ خود را طبع نموده و یک نسخه آن را مجانا" بخریداران بلیط بدهد.

۱۸ــ برگرام باید دارای مشخصات ذیل باشد. الف ــ تاریخ و ساعات شروع فیلم ب ــ اسامی فیلمهائیکه در آنشب نمایش داده میشود ج ــ خلاصهٔ از موضوع فیلم بزبان فارسی.

۱۹ــ استعمال زبان فارسی در برگرامها اجباری و ترجمه آن بالسنه خارجه اختیاری است.

سینماهای درجه دوم

۲۰ــ سینماهای درجه دوم ناطق به موسساتی اطلاق میشود که واجد شرایط ذیل باشند: الف ــ دارای دستگاه نمایش دهنده بدون عیب و نقص ب ــ علاوه بر فیلم بزرگ معمولی در برگرام یک فیلم دیگر نیز ارائه دهند.

۲۱ــ قیمت بلیط ها نباید از پنج ریال تجاوز نماید.

۲۲ــ در سینماهای درجه دوم برای تصفیه هوا باید وسائل حفظ الصحه بطور مناسب فراهم شود.

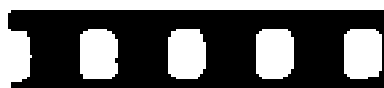
۲۳ــ سینماهای درجه دوم میتوانند در یک شب دو مرتبه تنفس دهند بطوریکه مدت هر یک از پنج دقیقه تجاوز ننماید.

سینماهای درجه سوم

۲۴ــ سینماهای درجه سوم به موسساتی اطلاق میشود که فیلم صامت نشان دهند.

۲۵ــ قیمت بلیط های سینمای درجه سوم نباید از سه ریال تجاوز نماید.

شرایط عمومی



۲۶ـ هر کس اعم از تاجر فیلم یا مدیر موسسه سینمایی که فیلم وارد ایران میکند مکلف است صورت اسامی حقیقی فیلمهائی را که در نظر دارد در سه ماه بعد بمعرض نمایش بگذارد با ارائه اسناد و مدارک معتبری که دال بر وقوع معامله و مالکیت او است ضمن تقاضانامه باداره شهربانی تسلیم نماید تا فهرست مزبور در آن اداره ثبت و حق تقدم تقاضاکننده برای نمایش فیلمهای ثبت شده برای مدت شش ماه از تاریخ تقاضا محفوظ بماند.

۲۷ـ اداره شهربانی هیچ فیلمی را که یکمرتبه قبلا باسم یکنفر تاجر یا موسسه سینما بهثبت رسانده باسم دیگری ثبت نخواهد نمود مگر اینکه شش ماه از موعد ثبت آن گذشته باشد.

۲۸ـ چنانچه کسی بقصد تقلب فیلمی را با تغییر اسم حقیقی آن بهثبت برساند مشمول ماده‌ی "۷۵" خواهد بود.

۲۹ـ ارائه هرگونه فیلم ناطق مستعمل که صدای آن مفهوم نیست ممنوع است.

۳۰ـ تغییر اسم حقیقی فیلم ممنوع است.

۳۱ـ واردکنندگان فیلمهای ناطق موظفند تاریخ ساخت هر فیلمی را که وارد میکنند بموجب ورقه‌ی که از کمپانی تحصیل نموده و با مدارک مسلمه دیگری تسلیم اداره شهربانی بنمایند.

۳۲ـ کلیتا" هیچ فیلمی را نمی‌توان بمعرض نمایش عامه گذارد مگر اینکه قبلا فیلم مزبور را مامورین مربوطه معاینه نموده و جواز نمایش آن را داده باشند. اداره شهربانی نظریه قطعی خود را نسبت باین موضوع منتها بفاصله بیست روز از تاریخ تقاضا به موسسه مربوطه اعلام خواهد نمود.

۳۳ـ مدیران سینما مکلفاند نمره‌ی جواز نمایش مذکوره در ماده ۳۱ را به اول هر فیلم اضافه نموده و در پرده نمایش دهند.

۳۴ـ اداره شهربانی ضمن صدور جواز هر فیلم درصورتیکه نمایش آن فیلم را در هر یک از نقاط ایران

صلاح ندانند در آن ورقه قید خواهند نمود و مدیران سینما موظفند که از ارائه آن فیلم در نقاط ممنوعه احتراز نمایند.

۳۵ـ موسسات سینما بهیچوجه اجازه نخواهند داشت علاوه بر تعداد صندلیهائی که دارند بلیط بفروشند.

۳۶ـ مدیران سینما مکلفند چنانچه فروش هر درجه از بلیطها باتمام رسیده باشد موضوع را برای استحضار مراجعه کنندگان بخط خوانا و درشت بوسیلهٔ نصب تابلوی مخصوص در بالای محل فروش بلیط اعلام دارند.

۳۷ـ موسسات مکلفند بلیطها را به‌ترتیب نمره‌بندی با ارائه نقشه مکان در محل فروش بلیط به مشتریان فروخته و بنابر ترتیب صندلی آنها را برای یک جلسه (سئانس) معین محفوظ دارند.

۳۸ـ برای هر فیلمی که اداره شهربانی ورود اطفال تا سن هجده سال را مناسب نداند در اجازه‌نامه منع ورود آن‌ها قید خواهد شد و این منع باید بخط درشت در مدخل سینما اعلان شود.

۳۹ـ ورود اطفال از پنجسال کمتر مطلقاً ممنوع است.

۴۰ـ برای اطفال از پنج تا چهارده سال قیمت بلیط باید نصف محسوب شود و به شاگردان دبیرستانها و دانشکده‌ها که سن آن‌ها از ۱۴ سال متجاوز باشد یکثلث تخفیف داده شود.

۴۱ـ ساعات شروع نمایشات شبانه در فصول تابستان و زمستان به‌ترتیب ذیل اجباری بوده و کلیه سینماها موظف برعایت آن هستند در هوای باز همه روزه از ساعت ۸ بعدازظهر. در سالون زمستانی همه روزه از ساعت شش و نیم بعدازظهر ولی موسسات سینما مجاز خواهند بود قبل از ساعت مذکوره نمایش اضافی نیز بدهند ولی در هر حال شروع نمایش معمولی نباید دیرتر از ساعت مقرره باشد.

۴۲ـ ارائه نمایشات خصوصی باید باجازه مخصوص ادارهٔ شهربانی باشد و بغیر از این ترتیب ممنوع است.

۴۳ــ نمایش چند فیلم بطور سوموند از برگرامهای آینده در یک شب ممنوع است فقط اجازه داده می‌شود که از یک فیلم سینما دو پست و بجاده سر از برگرام بعدی در هر شب ارائه داده شود.

۴۴ــ کلیه موسسات سینما مکلفند همه قسم وسائل جلوگیری از حریق را پیش‌بینی و فراهم نمایند.

۴۵ــ دستگاه نمایش دهنده سینماهای درجهٔ اول و دوم باید طوری باشد که در موقع اجرای فیلم بخودی خود فیلم را خاموش نماید.

۴۶ــ سیمهای الکتریک باید بوسیله روپوش‌های مخصوص که مانع از حریق است محفوظ شود.

۴۷ــ فاصله موتور الکتریک از محل نمایش باید اقلا "۴۰" متر بوده و یا محل نصب آن طوری ساخته شده باشد که درصورت وقوع حریق بهیچوجه سرایت بمحل نمایش نکند.

۴۸ــ در هر دو طرف سالن نمایش سینماهای درجه اول و دوم بتناسب هر چهار ردیف صندلی میبایست یکدرب خروجی قرار دهند که بوسیله فنر باز و بسته شده و عموما" بسمت خارج بازگردد و برای ورود بیش از چهار درب نمیتوان اختصاص داد.

۴۹ــ قرار دادن هر شیئی در راهروها بطوریکه مانع عبور باشد ممنوع بوده و نیز درب ورودی از خیابان را همیشه باید باز نگاهداشته و هیچ قسم شیئی که باعث زحمت عبور و مرور باشد در مدخل سینما قرار ندهند.

۵۰ ــ در داخل سالن و راهروها باید بحد کافی وسائل اطفاء حریق نصب شود.

۵۱ــ اطراف محلی که دستگاه نمایش‌دهنده در آن قرار گرفته باید بوسیله مواد ناسوز محصور و از استعمال درب چوبی یا گذاردن مواد محترقه و یا فیلمهای پراکنده خودداری شود.

۵۲ــ حداقل درجه حرارت سالن زمستانی نباید از ۱۶ سانتی‌گراد کمتر بوده و مدیران سینما موظفند که اقلا دو

عدد میزان‌الحراره صحیح در داخل سالن نصب نمایند که همیشه میزان حرارت را معین نماید.

۵۳ـ موسسات سینمای درجهٔ اول موظفند به‌نسبت تعداد هر یک‌صد صندلی یک مستراح مطابق دستور و نقشه بلدیه در داخل محوطه خود بسازند و همچنین محل مناسبی با تصویب بلدیه برای رخت‌کن زمستانی اختصاص دهند.

۵۴ـ هر سینمای درجه اول مکلف است باندازهٔ ربع وسعت سالن نمایش خود محلی جهت منتظرین و موقع تنفس اختصاص دهد.

۵۵ـ هیچ سینمائی اجازه ندارد بیش از دو ردیف لژ تخصیص دهد.

۵۶ـ انتقال صدای صفحات گرامافون یا فیلم از داخل سینما بخیابان و معابر ممنوع است.

۵۷ـ مدیران موسسات سینماهای درجات اول و دوم مکلفند تغییر هر پرگرام را اقلا یکبار در یکی از جراید کثیرالانتشار محلی بزبان فارسی با قید تاریخ و ساعات شروع اعلان نمایند.

۵۸ـ حداقل فاصله بین پرده سینما و اولین ردیف مقابل آن در سینماهای درجه اول شش متر و در درجات دوم ۴ متر و در درجات سوم ۳ متر خواهد بود.

۵۹ـ فاصله بین ردیف صندلیها نباید کمتر از شصت سانتیمتر باشد.

۶۰ـ سوای اعلانات دولتی و بلدیه انتشار اعلانات متفرقه در روی پرده جز در فواصل دو جلسه (سئانس) ممنوع است.

۶۲ـ چنانچه بواسطه وقوع حادثه غیرمترقبه تمام یا قسمتی از نمایش که برای آن بلیط به تماشاچیان فروخته شده تعطیل گردید مدیران سینما مکلفند قیمت بلیط را به خریداران مسترد دارند.

۶۳ـ هر موسسه سینمائی مکلف است مدیر خود را باداره شهربانی و بلدیه محل کتبا" معرفی نماید.

۶۴ـ مدیران سینماهای درجات اول و دوم موظفند بهریک از مامورین خود که سمت هدایت تماشاچیان را در داخل محوطه سینما دارا می‌باشند یکعدد چراغ برق جیبی بدهند تا بدین وسیله در راهنمائی و تعیین جا تسهیل شود.

۶۵ ـ سوای قیمت بلیط مطالبه و اخذ هرگونه وجوه دیگری بهرعنوان که باشد از تماشاچیان ممنوع است.

۶۶ـ کارکنان سینماها موظفند نسبت به تماشاچیان با نهایت ادب و نزاکت رفتار نموده و براجعات حقهٔ آنان ترتیب اثر بدهند.

۶۷ـ کلیه موسسات سینماهای درجات اول و دوم در انتهای نمایش روزانه خود سلام ایران را بوسیلهٔ ارکستر یا صفحات گرامافون برای استماع تماشاچیان و رعایت احترامات لازمه خواهند نواخت.

۶۸ـ فروش هر نوع اغذیه و اشربه در سالن سینما در موقع نمایش فیلم اکیدا" ممنوع است.

۶۹ ـ استعمال دخانیات در داخل سالونهای کلیه سینماها ممنوع است.

۷۰ـ متخلفین از این نظامنامه به نه تا پنج روز حبس یا تادیه یازده تا پنجاه ریال غرامت محکوم خواهند شد. و درصورت تکرار محکومیت بیش از ده بار در سال موسسه مربوطه از طرف اداره شهربانی بسته شده و اجازه‌نامه آن مسترد خواهد گردید.

۷۱ـ این نظامنامه از تاریخ تصویب مجری خواهد بود.

اکثر موارد یاد شده در نظامنامه فوق، از جانب صاحبان سینما رعایت نمی‌شود. اغلب سالن‌های نمایش فیلم هنگام ساخت، دارای خصوصیاتی که در این نظامنامه قید شده نیستند. پرده‌های نمایش نیز به‌علت بی‌حساب بودن ابعادشان، قادر به‌نمایش صحیح کادرهای متداول در سینما نیستند. گاهی اوقات ابعاد پرده برای مقدار پرتوافکنی دستگاه نمایش کافی نیست و درنتیجه قسمتهایی از تصاویر از اطراف حذف می‌شود. به‌علت عدم عایق‌بندی درست صدا در سالن نمایش، غالبا" صدای فیلم همان نیست که بر کنار فیلم ضبط شده است. (درمواردی صاحبان سینماها برای عایق‌بندی صدا از گونی استفاده می‌کردند) و فروش اغذیه و اشربه همچنان در سالنهای نمایش ادامه

می‌یابد.

با آغاز مجدد فیلمسازی در ایران، دولت نظامنامه‌ی دیگری را در خرداد سال ۱۳۲۹ اعلام می‌کند. موارد مهم این نظامنامه از این قرار است:

فصل اول: شرایط تقاضاکننده و طرز صدور پروانه:

ماده ۱ـ هر شخص یا شرکت که بخواهد سینما یا تماشاخانه یا موسساتی نظیر آنها دایر نماید باید تقاضانامه‌ای طبق نمونه که حاکی از مراتب زیر باشد در مرکز بوزارت کشور و در شهرستانها بفرمانداریهای محل تسلیم نماید.

الف: نام موسسه

ب: معرفی مدیر مسئول که متضمن قبولی او باشد.

ج: رونوشت شناسنامه تقاضاکننده و مدیر مسئول با دو قطعه عکس بانضمام گواهینامهٔ شهربانی دائر بصلاحیت آنها.

د: گواهی نداشتن پیشینه سوء تقاضاکننده و مدیر مسئول آنها.

هـ: درصورتیکه متقاضی شرکت باشد رونوشت اساسنامه شرکت.

و: تعیین میزان سرمایه‌ای که برای موسسه در نظر گرفته شده.

ز: چنانچه منظور تاسیس سینما باشد ذکر منابع فعلی تحصیل فیلم درصورت تعسر منابع در آتیه تحصیل اجازه نسبت بورود فیلم از منابع دیگر.

ح: تعهد کتبی برای اجرای کلیه مقررات مربوط بامور نمایش.

ط: ذکر سوابقی که در اینگونه امور دارد (درصورت امکان باید مدارک آنهم ضمیمه درخواست باشد)

ی: مکانی که برای سینما یا نمایش در نظر گرفته شده است.

ماده دوم اصلاحی: تقاضانامه مذکور در مرکز در کمیسیون نمایش که مرکب از نمایندگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، شهربانی کل کشور، اداره کل انتشارات و رادیو، سازمان اطلاعات و امنیت کشور تشکیل میگردد بررسی

خواهد شد و در شهرستانها در کمیسیونی مرکب از فرماندار و رئیس فرهنگ و رئیس انتشارات و رادیو و رئیس سازمان اطلاعات و امنیت کشور یا نمایندگان آنها مورد رسیدگی قرار می‌گیرد.

تبصره ۱ـ چنانچه بعضی از ادارات نامبرده در مادهٔ ۲ در شهرستانی نماینده نداشته باشد کمیسیون با حضور نمایندگان سایر ادارات مذکور مندرج در ماده ۲ رسمیت خواهد داشت.

تبصره ۲ـ کمیسیون با در نظر گرفتن کلیه مقررات مربوط به تاسیس این قبیل اماکن مکلف است نظریه خود را در رد یا قبول درخواست مذکور در این ماده کتباً تا مدت پانزده روز به متقاضی اعلام دارد پروانهٔ صادره در هر شهرستان فقط در همان شهرستان دارای اعتبار خواهد بود و قابل استفاده در شهرستان دیگر نمی‌باشد و درصورتیکه نظر کمیسیون بر قبول درخواست باشد پروانه صادر می‌گردد و رای کمیسیون نمایش قطعی است و ادارات مربوطه موظف باجرای آن هستند.

ماده ۳ـ افتتاح موسسات مزبور قبل از صدور پروانه ممنوع است.

تبصره ـ کمیسیون نمایش صدور هر پروانه را باطلاع شهرداری محل رسانده و متقاضی هم مکلف است پس از اخذ پروانه، شهرداری محل را از افتتاح موسسه خود مطلع ساخته و رونوشتی از پروانه صادره نیز به شهرداری تسلیم نماید.

ماده ۴ـ شهربانی موظف است هر موسسه‌ای که مشمول این آئین‌نامه است درصورتیکه بدون پروانه افتتاح شده باشد از دائر بودن آن جلوگیری نموده و در تعقیب قانونی متخلف اقدام کند.

فصل دوم:

ماده ۵ ـ بناهائی که برای موسسات مذکور در این آئین‌نامه در نظر گرفته می‌شود بایستی از لحاظ استحکام

و بهداشت از هر حیث مناسب بوده و مورد تصدیق شهرداری محل قرار گیرد و اقدام به ساختمان هرگونه محل که اختصاص باین قبیل موسسات داده خواهد شد منوط به موافقت کمیسیون نمایش و تحصیل پروانه مخصوص از شهرداری است.

ماده ۶ـ تالار نمایش باید دارای درهای متعدد و مقابل یکدیگر برای دخول و خروج باشد.

تبصره: برای هر هشت ردیف صندلی باید دو در یکی برای ورود و دیگری برای خروج اختصاص داده شود.

ماده ۷ـ اطاق انتظار باید مناسب با تالار نمایش بوده برای توقف منتظرین گنجایش کافی داشته باشد.

ماده ۸ـ دستگاه تهویه و حرارت باید متناسب تالار نمایش و اطاق انتظار تهیه و بگواهی متخصص مربوطه برسد.

ماده ۹ـ در تالارهای سینما فاصله بین پرده و اولین ردیف صندلی نباید کمتر از هشت متر باشد.

ماده ۱۰ـ فاصله بین ردیف صندلیها (از پشت تا پشت صندلی) نباید کمتر از هشتاد و پنج سانتیمتر باشد.

ماده ۱۱ـ جایگاه فروش بلیط باید در اطراف درب ورودی بوده و طوری قرار گرفته باشد که مانع عبور و مرور تماشاچیان نشود.

ماده ۱۲ـ کلیه سیمهای برق باید از لوله که در داخل بنا قرار گرفته باشد عبور داده شود.

ماده ۱۳ـ محل دستگاه برق باید در محلی قرار داده شده باشد که بکلی جدا و محفوظ بوده و صدای آن باعث مزاحمت تماشاچیان نگردد.

ماده۱۴ـ محل دستگاه نمایش دهنده باید با موادنسوز محصور شده و جای مخصوص برای نگاهداری فیلم داشته باشد.

ماده ۱۵ـ در کلیه اماکن مزبور بایستی در نقاطی که ضرورت دارد چراغهای راهنما برقرار شود و چراغهای مزبور باید دارای رشته قرمز کم‌نور بوده تا باعث اذیت تماشاچیان نگردد.

فصل سوم:

شرایط نظافت و بهداشت

ماده ۱۶– تالار و اطاق انتظار، راهروها، لژهای پارکمان و کولیسها، روشوئی‌ها و مستراحها بایستی مرتباً با وسایل مخصوص ضدعفونی شود.

ماده ۱۷– مستراحها و روشوئیها را باید هر روز با وسایل لازم شستشو نمود تا بوی بد در محوطه استشمام نگردد در محلهای مزبور بایستی آب در دسترس عموم باشد.

تبصره: در تمام مدت نمایش مستراحها باید زیر نظر مستخدمین مخصوص قرار داده شود.

ماده ۱۸– تعداد لازم ظروف مخصوص برای آب دهان و ته‌سیگار باید در راهروها و اطاق انتظار قرار داده شود.

ماده ۱۹– روپوش صندلیها باید از پارچه بوده و از جنسی باشد که از بیماری واگیردار جلوگیری شود.

ماده ۲۰– حرارت تالار نمایش در زمستان نباید کمتر از ۱۸ و بیشتر از ۲۳ درجه سانتیگراد باشد و در هر تالار بایستی تعداد لازم گرماسنج نصب شده باشد.

ماده ۲۱– مستخدمین موسسات نمایشی درجه اول و عالی باید دارای لباس متحدالشکل تمیز باشند موسسات مزبور می‌توانند برای مستخدمین خود نمرات مخصوص نقش و روی کلاه یا لباس آنان قرار دهند.

ماده ۲۲– موسسات نمایشی مکلفند کسانی را برای خدمت در موسسات خود بپذیرند که دارای گواهی صحت مزاج از بهداری شهرداری باشند و ضمناً باید مراقبت کنند که در مواقع لزوم در تجدید گواهینامه مزبور اقدام شود.

ماده ۲۳– فروش مشروبات و هر نوع خوراکی در داخل تالار نمایش اکیداً ممنوع است.

فصل چهارم این نظامنامه درباره‌ی شرایط انتظامی‌ست، که عمدتاً به فواصل صندلی‌ها، گنجایش لژ، ممنوعیت ورود کودکان کمتر از هفت سال، نمایش فیلمهای مناسب کودکان در روزهای جمعه، رعایت ادب و نزاکت از سوی تماشاگران و مستخدمین سینماها پرداخته است. در فصل پنجم،



درجه بندی موسسات نمایشی آمده است . در این فصل سینماها به سه قسمت "عالی" ، "درجه یک" و "درجه دو" تقسیم شده‌اند . فصل ششم ، بازدید فیلم را دربر می‌گیرد .* فصول هفتم و هشتم مواردی راجع به تئاتر و بررسی نمایشنامه‌ها و پیش‌پرده را دربر گرفته است .

بر طبق آمار اعلام شده از سوی فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۶ از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶ ، ۱۰۹ سینما در تهران طبق جدول زیر تاسیس شده است :

سال	تعداد	سال	تعداد	سال	تعداد
۱۳۱۵	۱	۱۳۳۵	۲	۱۳۴۵	۱۴
۱۳۱۹	۱	۱۳۳۶	۳	۱۳۴۶	۶
۱۳۲۲	۱	۱۳۳۷	۵	۱۳۴۷	۴
۱۳۲۳	۱	۱۳۳۸	۷	۱۳۴۸	۷
۱۳۲۴	۳	۱۳۳۹	۳	۱۳۴۹	۲
۱۳۲۹	۲	۱۳۴۰	۴	۱۳۵۰	۲
۱۳۳۰	۴	۱۳۴۱	۸	۱۳۵۲	۱
۱۳۳۲	۳	۱۳۴۲	۱	۱۳۵۳	۱
۱۳۳۳	۲	۱۳۴۳	۸		
۱۳۳۴	۷	۱۳۴۴	۶		

جدول فوق نشان می‌دهد که تاسیس سینما از سال ۱۳۳۴ ، از شتاب چشمگیری برخوردار است . پایان یافتن جنگ دوم جهانی ، فراهم آمدن امنیت جهت سرمایه‌گذاری در بخش‌های مختلف ــ از جمله سینما ــ دوبله فیلمهای خارجی به‌فارسی ، و شروع مجدد فیلمسازی در ایران در این رونق نقش مهمی دارد . تا سال ۱۳۴۶ ، دولت تاسیس کنندگان سینما را در سراسر کشور از پرداخت عوارض ساختمان سینما معاف کرده بود و درمواردی وام بدون بهره به آنها می‌پرداخت . این معافیت از این سال در تهران لغو می‌شود . ولی در شهرستانها (بخصوص شهرستانهای فاقد سینما) پرداخت وام طویل‌المدت با بهره‌ی کم تا سال ۱۳۵۷ ادامه می‌یابد .

در مهرماه سال ۱۳۴۷ ، هیئت وزیران سالن‌های سینما را به این ترتیب درجه‌بندی می‌کند . اول : سینماهای ممتاز ، چهارستاره و پنج ستاره . دوم : سینماهای درجه یک (سه ستاره) . سوم : سینماهای درجه دو (دو ستاره) . چهارم : سینماهای درجه سه (یک ستاره) . پنجم : سینماهای روی تراس (تابستانی) . قیمت بلیت نیز در این شرح اعلام می‌شود : درجه ممتاز ، چهل و پنجاه ریال .

* موارد مربوط به این فصل در بخش سانسور فیلم آمده است .



درجه یک، سی و چهل ریال. درجه دو، بیست و پنج و سی ریال. درجه سه، بیست و بیست و پنج ریال.

در اوایل دهه‌ی‌پنجاه‌تهران صاحب ۳ سینمای ممتاز، ۳۸ سینمای درجه یک، ۳۲ سینمای درجه دو و ۳۶ سینمای درجه سه، بشرح زیر است:

سینماهای ممتاز: ریولی ﻩ شهرفرنگ ﻩ ونک.

سینماهای درجه یک: آتلانتیک ﻩ آستارا ﻩ آسیا ﻩ اروپا ﻩ الوند ﻩ امپایر ﻩ انیورسال ﻩ ایران ﻩ بوسکا ﻩ تیسفون ﻩ پارامونت ﻩ پاسیفیک ﻩ پانوراما ﻩ پلازا ﻩ پولیدور(آهنگ) ﻩ جام‌جم (لیدو) ﻩ رادیوسیتی ﻩ رکس ﻩ رنگین کمان ﻩ سانترال ﻩ ساینا ﻩ سیلوانا ﻩ سینه‌موند (دنیای هنر) ﻩ شهر تماشا ﻩ شهرقصه ﻩ شهره‌نقره‌ای (سیلورسیتی) ﻩ شهوند ﻩ شهر قشنگ ﻩ کاپری ﻩ گلدن سیتی (شهر طلایی) ﻩ مارلیک ﻩ مولن روژ ﻩ موناکو ﻩ میامی ﻩ نپتون ﻩ نیاگارا ﻩ مترویل.

سینماهای درجه دو: آسمان آبی ﻩ المپیا ﻩ اورانوس ﻩ ایفل ﻩ ب.ب ﻩ پاسارگاد ﻩ پرسپولیس ﻩ تابان ﻩ تاج ﻩ تخت‌جمشید ﻩ جی ﻩ چرخ و فلک ﻩ حافظ ﻩ داریوش ﻩ دروازه طلایی ﻩ دریا ﻩ رویال ﻩ ری ﻩ ژاله ﻩ سهیلا ﻩ شرق ﻩ شهرام ﻩ قصرطلایی ﻩ کریستال ﻩ کسری ﻩ کیهان ﻩ گلدیس ﻩ ماژستیک ﻩ مدائن ﻩ ناتالی ﻩ نادر.

سینماهای درجه سه: آپادانا ﻩ آریا ﻩ آزینا ﻩ اطلس ﻩ البرز ﻩ امپریال ﻩ برلیان ﻩ پارس (اسپیل) ﻩ پارک ﻩ پردیس ﻩ جی ﻩ خرم ﻩ خورشید نو ﻩ خیام ﻩ رز ﻩ زرین ﻩ ستاره ﻩ شاهرخ ﻩ شاهین ﻩ شهاب ﻩ شهرزاد ﻩ شهلا ﻩ شهناز ﻩ شیرین ﻩ فرح ﻩ فرحناز ﻩ فردوسی ﻩ فلور ﻩ کارون ﻩ کوروش ﻩ ماندانا ﻩ مترو ﻩ مراد ﻩ مرجان ﻩ مسعود ﻩ میهن و ونوس.

در اواسط دهه‌ی پنجاه، سینماهای تهران با توجه به چگونگی نمایش فیلم به چهار گروه تقسیم می‌شوند:

۱ـ سینماهایی که فیلمهای اکران اول (برای اولین بار) نمایش می‌دادند: آتلانتیک، امپایر، پارامونت، پولیدور، حافظ، دیاموند، دیانا، رادیوسیتی، ریولی، سانترال، سیلورسیتی، سینه‌موند، شهرتماشا، شهرفرنگ، شهرقصه، کاپری، گلدن‌سیتی و هما.

۲ـ سینماهای نمایش دهنده‌ی فیلمهای ایرانی به‌صورت گروهی ﻩ الف: گروه انیورسال، متشکل از سینماهای آستارا، انیورسال، ایران، پاسیفیک، پرسپولیس تیسفون، دریا، رنگین‌کمان، ساینا و کارون. ب: گروه آسیا، متشکل از سینماهای آسیا، المپیا، پاسارگاد، پولیدور، بوسکا، چرخ و فلک، ژاله، شهوند، مولن روژ و نپتون.

۳ـ سینماهای نمایش دهنده‌ی فیلمهای اکران دوم: آریا، آسمان آبی، اروپا، اطلس، الوند، اورانوس، ایفل، ب، ب، برلیان، پارک، پانوراما، پلازا، تابان، تاج، تخت‌جمشید، خرم، خورشیدنو، داریوش، دروازه طلایی، رکس، ری، زرین، سیلوانا، شاهین، شرق، شهاب، شهرام، شهرقشنگ، شهناز، فرح، فرحناز، کریستال، کسری، کوروش، کیهان، گلدیس، مارلیک، ماژستیک، مدائن، مراد، مسعود، میامی، میهن، ناتالی، نادر و ناهید.



۴ـ سینماهایی که معمولاً دو فیلم را با یک بلیت نمایش می‌دادند : آزینا ، البرز ، پارس، پردیس، جی ، ستاره ، شاهرخ ، شهرزاد ، شیرین ، فلور ، ماندانا ، مترو و مرجان .*

انجمن سینماداران ایران

• با افزایش تعداد سینماها ، سینماداران انجمنی بنام "انجمن سینماداران ایران" تشکیل دادند :

اساسنامه انجمن سینماداران ایران

انجمن سینماداران ایران که در این اساسنامه انجمن نامیده می‌شود به‌منظور حفظ حمایت مادی و معنوی دارندگان سینما در ایران و برای نیل به هدف‌های زیر و انجام دادن تکالیف مقرر در این اساسنامه تشکیل می‌گردد :

ماده یکم ـ هدف‌های انجمن عبارتست از :

۱ـ بهبود وضع سینماهای کشور .

۲ـ کوشش در بالا بردن سطح فرهنگ و بینش ملی از طریق نمایش فیلم‌های ارزنده سینمائی .

۳ـ همکاری و همفکری با سازمانهای فرهنگی و هنری کشور در زمینه گسترش سینمای ملی ایران .

۴ـ حمایت از حقوق و منافع مادی و معنوی کلیه اعضای انجمن و یاری به آنان در مواردیکه حقوق مادی و معنوی آنان دستخوش آسیب و تجاوز قرار گیرد .

۵ـ بکار بستن هرگونه وسیله قانونی و تدبیر عمل در جهت تامین نیازمندیهای اعضای انجمن از لحاظ تدارک وسائل و امکانات لازم برای نمایش فیلم .

۶ ـ مراقبت در اجرای مقررات موضوعه ناظر بکار سالنهای سینما و نمایش فیلم از طرف اعضای انجمن .

ماده دوم ـ به‌منظور تامین و تحقق هدفها و انجام وظایف مذکور در ماده یکم ، انجمن از کلیه وسائل و تدابیر ممکن

---

* سینماهای حافظ و هما اختصاص به‌نمایش فیلمهای هندی داشتند و سینماهای رویال ، سهیلا و متروپل نیز به‌صورت گروهی فیلمهای خارجی را نمایش می‌دادند .

استفاده خواهد کرد و هرگونه اقدام را انجام خواهد داد.

۱ـ تشویق اعضای انجمن به‌منظور نمایش فیلم‌های فرهنگی و هنری آثار ارزنده سینمایی داخلی و خارجی و خرید یا سفارش تهیه فیلم‌های مستند کوتاه ملی و میهنی درباره‌ٔ موضوعهای تاریخی، آداب و رسوم، عظمت ایران باستان، یا خوشه‌ای از میراث باارزش فرهنگی و هنری و هر اثر ارزنده دیگری که محرک افتخارها و سربلندی ایرانی شده و ایجاد غرور ملی می‌کند و نمایش این فیلم‌ها در سالنهای سینمای اعضای انجمن.

۲ـ اشتراک مساعی با وزارتخانه‌ها و سازمانهای مسئول مملکتی در جهت اجرای دقیق قوانین و نظامات و برنامه‌های مصوب مربوط به کار سالنهای سینما و قبول مسئولیت‌داری کارشناسی و همکاری با سازمانهای مسئول مملکتی در امر تهیه طرحها و برنامه‌ها و مقررات و ضوابط ناظر به این امور و اعلام نظر در مواردی که یک چنین همکاریهایی از انجمن خواسته‌اند.

۳ـ همکاری با سایر انجمن‌های مربوط به امر فیلم و سینما براساس بنیادنامه‌های انجمن‌های مزبور که به‌تصویب شورای عالی فرهنگ و هنر می‌رسد.

۴ـ اشتراک مساعی و همکاری به‌منظور برگزاری هرگونه مراسم و جشنواره‌های محلی، منطقه‌ای و جهانی مربوط به کار سینما و فیلم که براساس ضوابط مقرر به‌موجب بند ۵ ماده ششم قانون تاسیس شورای عالی فرهنگ و هنر انجام می‌گیرد.

۵ ـ کوشش بمنظور فراهم ساختن رفاه و تامین منافع اعضاء از طریق ایجاد صندوق‌های رفاه و تعاون و امثال آن.

۶ـ تشکیل و تاسیس هر نوع شرکت، یا سازمان تعاونی درمورد تدارک وسایل لازم برای نمایش فیلم و فروش آن به اعضاء.

۷ـ تهیه و تنظیم قراردادهای نمونه در جهت تنظیم امور مالی و حقوقی و اداری اعضای انجمن به اشخاص حقیقی و نیز اعضای سایر انجمن‌های مربوط به کار سینمای

ایران.

۸ــ تهیه و تنظیم آئین‌نامه‌های اجرایی انجمن و سایر آئین‌نامه‌های لازم در اجرای آنها پس از تصویب هیئت مرکزی و مراجع مذکور در این بنیادنامه.

ه شرایط عضو شدن در انجمن سینماداران: داشتن سینمای دائم

برخلاف بعضی موارد درستی که در این بنیادنامه ذکر شده است (مانند نمایش آثار ارزنده سینمایی)، صاحبان سینماها، در گرایش مسلط، جز آثار مبتذل و پیش پا افتاده، فیلم ارزنده‌ای بنمایش نگذاشتند.

از سال ۴۹ فرد سینمادوستی بنام احمد جورقانیان با جمع‌آوری فیلمهای ارزنده سینمایی ــ که به‌خاطر نداشتن جنبه‌های تجاری سینماها از اکران آنها خودداری می‌کردند ــ در سینما تخت‌جمشید یک سانس نمایش فیلم در صبح‌های جمعه بمراه می‌اندازد. اکثر بینندگان این فیلمها را دانشجویان و سینمایی نویسان تشکیل می‌دادند. در همین سال نیز جواد عظیم‌نژادان و رضا رضی "کارتوش فیلم" را دایر می‌کنند که کارشان بیشتر از یکسال دوام نمی‌آورد اما "تلاش فیلم" جورقانیان در ادامه کارش اول به سینما بلوار و بعد پلازا و مجددا" در سینما بلوار اقدام به نمایش در صبح‌های جمعه می‌کند و به باشگاههای سینمایی چند شهر بزرگ نیز فیلم می‌دهد. با شکایت کمپانیهای واردکننده فیلم در سال ۱۳۵۶ این تلاش ــ که سود فراوانی عاید بانی‌اش کرده بود ــ پایان می‌گیرد.

در رابطه با نمایش فیلمهای خارجی، واردکنندگان این‌گونه فیلمها نیز، که عمدتا" فیلمهایشان را از نمایندگی‌های کمپانی‌های خارجی در ایران می‌خریدند، انجمن تشکیل دادند. تا قبل از نیمه‌ی دهه‌ی چهل کمپانی‌های بزرگی مانند مترو گلدوین مایر، کلمبیا، فوکس قرن بیستم، پارامونت، یونیورسال و برادران وارنر هر کدامشان یک نمایندگی داشتند، ولی از نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل کمپانی‌های برادران وارنر، کلمبیا و فوکس قرن بیستم در یک دفتر متمرکز شدند و یونیورسال و پارامونت و متروگلدوین مایر در دفتری دیگر به این ترتیب، هزینه‌هایشان را کم و کارشان را متراکم کردند. شکل کار انجمن واردکنندگان با نماینده‌ی این کمپانی‌ها به این ترتیب بود که واردکننده رویالتی یا حق نمایش فیلمی را بمدت ۳ یا ۴ یا ۵ سال خریداری می‌کرد. بعد از عقد قرارداد، خریدار در بانک‌های داخل کشور اعتبار باز کرده، ارز لازم را به‌حساب کمپانی صاحب فیلم می‌ریخت. بعد ازورود فیلم، خریدار با پرداخت حقوق گمرکی آنرا دریافت می‌کرد.



نام و نشان مالکان سینماهای تهران

نام سینما	نام صاحب سینما
● سینماهای ممتاز :	
ریولی	خلیل خلیل‌زاده، مرین فر و حسین کیایی
سپهرفرنگ	عزیزالله و عطاءالله روحانی
ونک	سهامدار کل : نوری
● سینماهای درجه یک :	
آتلانتیک	لطف‌الله لاعه
آتوسا	هارطون نظربیکیان
آسارا	هوشنگ اخوان علیزاده
آسیا	باندولا هندوجا و باانداس
اروپا	جمال مجتهدی
الوند	محمد ایزدی
امپایر	شمس‌الدین زاینده‌رودی
اونیورسال	محمد مهدی صادقی و اسماعیل‌کوشان
ایران	حقگو و اسحاق زنجانی
توسکا	غلامحسین همایون (بوکالت از جانب ۱۳ تن)
تیفون	شاهپور احمدی
پارامونت	ضیاءالله مسعودی نراقی
پاسفیک	محمدمهدی صادقی ،اسماعیل‌کوشان ، نصرت‌الله‌آق‌اولی و علی‌اکبر رادنوش
پانوراما	امامی ، رضی و حسین کیایی
پلازا	نصرت‌الله منتخب تهرانی
پولیدور	هارطون نظربیکیان
جام‌جم	هارطون نظربیکیان
دیاموند	پرویز فتوره‌چی
رادیوسیتی	عزیزالله محتشمی

* *نام و نشان مالکان سینماهای تهران ، براساس جدولی‌ست که از سوی وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۶ تهیه شده است . بعضی از مالکان ، موسس همان سینما نیز هستند .*



رکس	قدرت‌الله رشیدیان
رنگین‌کمان	ورثه‌ی ژرژ تراوانیان
سانترال	سیف‌الدین کامرانی
سیلوانا	جمال مجتهدی
سینەموند	ضیاءالله مسعودی نراقی
شهرتماشا	سیف‌الدین کامرانی
شهرقصه	عزیزالله و عطاءالله روحانی
شهرنقره‌ای (سیلورسینی)	خانم منیژه و هدایت‌الله میثاقیه
شهوند	باغدان یکانیان
شهرفرنگ	رضا حجت‌الاسلام
کاپری	مهدی میثاقیه
گلدن‌سینی	عزیزالله محتشمی و رحمت‌الله صفایی
مارلیک	حسنعلی قانع
مولن روژ	جمشید شیبانی
میامی	جمال مجتهدی
نپتون	ورثه ژرژ تراوانیان
نیاگارا	رحمان گلزار و محمدعلی فردین
متروپل	غلامرضا بهبهانی و غلامرضا اسمعیلی

• سینماهای درجه دو:

آسمان آبی	منوچهر صادقپور و منوچهر کیمرام
المپیا	خلیل جلیل‌زاده
اورانوس	غلامرضا سفیددشتی
ایفل	احمد رضایی و صمد صمدی
ب. ب	بختیار و بانمانقلیچ
پاسارگاد	خلیل جلیل‌زاده و علی‌اکبر آشتین صدف
پرسپولیس	محسن دولتشاهی
تابان	احمد امانیان
تاج	عبدالرحمن شوخ لقای فرد
تخت‌جمشید	شرکت تخت‌جمشید با مسئولیت محدود
جی	حسین منظوری
چرخ و فلک	ایرج گل افشان و ابوالحسن تهامی
حافظ	رفیع موتمنی



داریوش	حسین کیایی
دروازه طلایی	ناصر مجد بیکدلی و منصور مجد بیکدلی
دریا	شرکت سینمایی دریا (صادقی ، احمدی، کوشان و جان‌بابا معتضدی)
رویال	بختیار و باتمانقلیچ
ری	ناصر زارعی و رفیع مونمنی
ژاله	علی‌اکبر آتشین
شرق	جمشید شیبانی
شهرام	حمید نقیبی
شهرطلایی	بهروزفر
کریستال	اصغر تحویلی
کسری	مهدی برقانی
کیهان	رستم نهی و عطاءالله نیکخواه
گلدیس	مهدی رقابی و صالحی سلیمانی
ماژستیک	فخرالزمان اخوان
مدائن	محسن حکاک
ناتالی	سهراب آبکون
نادر	امیرحسین ذوالفقاری
ناهید	علی‌اکبر محمودی شراری
همای (هما)	قدرت‌الله رشیدیان

• سینماهای درجه سه:

آبادانا	علی‌اکبر محمودی شیرازی
آریا	حسین بهمنش
آزیتا	زهرا گنجی
اطلس	زهرا گنجی
البرز	محمد خادم حقیقت
امپریال	نورایمان مامیان
برلیان	حسین بهمنش
پارس	رباب رضوی
پارک	ابراهیم نفیسی
پردیس	فرهاد شرافت
خرم	خلیل جلیل‌زاده
خورشیدنو	محمد صبری

خیام	خلیل جلیل‌زاده
رز	سلیمان والیا گیدانیان
زرین	یدالله طالقانی فرد
ستاره	کمال دانش و سیاوش کریم‌ارباب
شاهرخ	احمد کبیر
شاهین	احمد کبیر
شهاب	امیرناصر نصیری‌نژاد
شهلا	حسین بهمنش
شهرزاد	اسماعیل مهرباش
شهناز	فریبرز دماوندی
شیرین	حسین ایلخانی و غلامحسین نجات‌پور
فرح	حسین نور
فرحناز	محمدحسین راستی ، کمال دانش ، محمود امینیان و حسین افروخته
فردوسی	زهرا گنجی
فلور	احمد بیگدلی
کارون	خسرو خسروان زرتشتی ، جمشید کاووسی ، ابوطالب عادلی و رستم آذرگشسب
کوروش	اقدس خاتمی‌نژاد
ماندانا	ورثه‌ی ژرژ ترااوانیان
مترو	شمسی زرین حنانه
مراد	شرکت سهامی خاص مراد
مرجان	زری‌باف
مسعود	محمود مسجی
میهن	خان‌بابا معتضدی
ونوس	مرتضی صادقپور

سینما در شهرستانها

• یکی دو سال بعد از تاسیس سینمای آرادشس باتماگرایان در تهران ، در شهرستانها نیز به فراخور موقعیت فرهنگی و جغرافیای اقتصادی ، سینما دایر می‌شود . احتمالا" شهرهای تبریز و رشت از مکانهایی هستند که بعد از تهران و یا حتی همزمان ، در آن سینما تاسیس شده است ، ولی تا امروز منبع معتبری که بیانگر تاریخ تاسیس نخستین سینما در این دو شهر باشد نیافته‌ایم .



تحقیقات نشان می‌دهد که شیراز یکی از نخستین شهرهایست که در سال ۱۲۹۷ صاحب سینمایی به‌نام "تماشاخانه در قسمت جنوبی شهر، در محله‌ی "گود عربان"، می‌شود. "فردوسی" نام دومین سینمای این شهر است که در سال ۱۳۰۸ تاسیس می‌شود. در سال ۱۳۱۰ سومین سینمای این شهر به‌نام "شاهنشاهی" آغاز بکار می‌کند، که بعدا" به‌ترتیب "جهان نما"، "دیده‌بان"، "ماپاک" و "تاج" نام می‌گیرد. در سال ۱۳۱۵ همزمان با تغییرنام سینما "جهان نما" به "دیده‌بان"، چهارمین سینمای شیراز که "خورشید" نام دارد، افتتاح می‌شود. این سینما نیز بعدا" به "خورشیدنو" و "پارس" تغییرنام می‌دهد.

سابقه‌ی سینما در بوشهر به سال ۱۲۹۸ برمی‌گردد. در این سال شخصی به‌نام "حاج یحیی شیرازی فیروزی" که در بوشهر عکاسخانه‌ای به‌نام "فیروزی" دارد، بواسطه ترغیب تجار بوشهری که در سفرهای خود به هند، مصر، فرانسه و انگلستان با سینما آشنا شده بودند، نخستین سینمای این شهر را دایر می‌کند که بین مردم به "سینمای حاج یحیی عکاس" شهرت یافت. این سینما در کوی کوتی در خانه‌ای مجاور عکاسخانه قرار داشت، و فیلمهایی را که از هندوستان وارد می‌شد، بنمایش می‌گذاشت. این سینما بعد از گذشت یکسال بر اثر اعتراض مخالفان تعطیل شد. دومین سینمای بوشهر "خیام" نام دارد که در سال ۱۳۱۲ توسط "حاج محمد غوث احمدیه"، پیمانکار کنسولگری بریتانیا، در همان کوی کوتی بنا می‌شود. در این سینما که گنجایش ۳۰۰ تماشاگر را داشت فیلمهایی را که از طریق هندوستان وارد می‌شد بنمایش گذاشتند. این سینما فاقد صندلی بود و تماشاگران با خود چهارپایه‌ای به‌نام "ملاسی" (بیت حلبی) می‌آوردند. از وقایع جالب درمورد این سینما گفتنی است که به‌مناسبت اعلام کشف حجاب از سوی رضاخان، این سینما اقدام به‌نمایش فیلمی از "ریشارد تالماج" می‌کند. مقامات دولتی در بوشهر دستور می‌دهند که اعیان بوشهر با خانم‌هایشان به‌صورت بی‌حجاب، بیت به‌دست، به‌تماشای فیلم بیایند!

مشهد نیز جزو شهرهائیست که سینما در آن از قدمت برخوردار است. نخستین سینما در این شهر در سال ۱۳۰۹ به‌نام "شهر فرنگ متحرک" (نامی که مردم بر آن نهاده بودند) شروع به‌کار می‌کند. این سینما را "آوانف" در کوچه ارگ، در محل تالار اعتبارالسلطنه که محل فعلی ثبت اسناد است، دایر می‌کند. این سینما نیز فاقد صندلی بود و تماشاگران ایستاده فیلم تماشا می‌کردند. چندی بعد، با تعطیل شدن این سینما، آوانف سینمای دیگری در خیابان شاهرضا تاسیس کرد به‌نام "شاهرضا"، که بعد از چند ماه به‌خاطر نزدیکی به حرم تعطیل می‌شود. آوانف در ادامه‌ی تلاشهایش برای نمایش فیلم، با همکاری "مسیو نیکلا" و "علی‌اف"، در محل کافه رستوران خرم، سینمایی تاسیس کرد که "ملی" نام داشت. سینما "ملی" اولین سینمای دائمی مشهد است. "ماپاک" و "دیده‌بان" سینماهای بعدی مشهد هستند که بوسیله‌ی "مسیو نیکلا" و "حسن‌بک" اداره می‌شدند.

اولین سینمای اصفهان در سال ۱۳۱۵ به‌نام "ایران" افتتاح شد. این سینما تا سال ۱۳۴۵ با دو سالن زمستانی و تابستانی فعالیت می‌کرد. سینما ایران در خیابان چهارباغ دایر شد که در آن زمان در شهر اصفهان مرکزیت داشت. دومین سینما "ماپاک" نام داشت، که در چندصدمتری سینما

ایران افتتاح شد .

براساس جدول تهیه شده از سوی وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۶ ، از سال ۱۳۰۸ تا ۱۳۵۶ ۳۱۸ سینما به‌ترتیب زیر در شهرستانها تاسیس شد :

سال تاسیس	تعداد	سال تاسیس	تعداد	سال تاسیس	تعداد
۱۳۰۸	۱	۱۳۳۰	۳	۱۳۴۳	۱۳
۱۳۱۰	۱	۱۳۳۱	۲	۱۳۴۴	۱۴
۱۳۱۱	۱	۱۳۳۲	۴	۱۳۴۵	۲۶
۱۳۱۲	۵	۱۳۳۳	۱	۱۳۴۶	۱۸
۱۳۱۷	۳	۱۳۳۴	۵	۱۳۴۷	۱۸
۱۳۱۸	۲	۱۳۳۵	۱۳	۱۳۴۸	۱۴
۱۳۲۲	۳	۱۳۳۶	۵	۱۳۴۹	۱۸
۱۳۲۴	۱	۱۳۳۷	۱۴	۱۳۵۰	۱۲
۱۳۲۵	۳	۱۳۳۸	۱۸	۱۳۵۱	۱۱
۱۳۲۶	۳	۱۳۳۹	۱۵	۱۳۵۲	۵
۱۳۲۷	۴	۱۳۴۰	۱۸	۱۳۵۳	۴
۱۳۲۸	۲	۱۳۴۱	۲۲	۱۳۵۴	۱
۱۳۲۹	۱	۱۳۴۲	۱۵	۱۳۵۵	۱

اتفاقات مضحک درسالنهای نمایش

• در این خصوص، رخدادها و مطالب جالبی وجود دارد . در قسمت اول کتاب آورده شد که در زمان دایر بودن سینمای روسی‌خان ، یک شب مجاهدان سینما را اشغال می‌کردند و فیلم می‌دیدند و یک شب قزاق‌های روس و طرفداران محمدعلی شاه . در اوایل دهه‌ی ده کـه به‌تدریج بر سینماهای دائمی تهران افزوده می‌شد ، بدلیل نخستین برخوردهای جدی مردم با سینما اتفاقات مضحکی روی می‌داد . در آن زمان یک فیلم داستانی ، از چند حلقه‌ی ده دقیقه‌ای تشکیل می‌شد . تعویض هر حلقه چند دقیقه به‌طول می‌کشید . در این مدت تماشاگران ردیف جلو به ردیف‌های عقب‌ترهجوم می‌بردند. گرد و غبار ناشی از این حرکت فضای سالن را دربر می‌گرفت . در همین مدت فروشندگان مواد خوراکی کالاهای خود را عرضه می‌کردند . سوای این آنتراکت‌های کوتاه‌مدت ، به‌علت شکننده بودن فیلمها و همچنین نقص دستگاههای نمایش، در هر سانس یکی دو بار فیلم قطع می‌شد . در این هنگام [illegible]

تماشاگران توام با ناسزا برمی‌خواست: "مکافاتچی روشن‌اش کن!". "مکافاتچی" یا "گاریچی" لقبی بود که بعضی از تماشاگران به آپاراتچی سینماها می‌دادند. آپاراتچی‌ها هم که غالبا" روسی بودند همیشه بهانه‌ای داشتند. در هنگام پاره شدن فیلم آنها نیز سرشان را از دریچه‌ی آپاراتخانه بیرون می‌آوردند و با لهجه‌ی مخصوص می‌گفتند: "بابا، اینقدر سیگار نکشید، فیلم پاره می‌شه"! و بعضی از تماشاگران ساده‌دل هم باورشان شده بود که دود سیگار باعث پاره شدن فیلم می‌شود، به این جهت، آنها نیز در هنگام پاره شدن فیلم سیگاری‌ها را مورد شماتت خود قرار می‌دادند!

در بعضی از سالنهای سینما، پشت پرده نیز، پیت حلبی چیده بودند که تماشاگران کم‌بضاعت با دهشاهی می‌توانستند فیلم تماشا کنند! در موقع تعویض حلقه‌های فیلم و یا پاره شدن آن، بعضی از این تماشاگران آهسته از زیر پرده خود را به آنسوی رسانده، روی نیمکت می‌نشستند. اما، بعضی از کنترلچی‌های سینما، که مردم به آنها "ممیز" نیز می‌گفتند، آنقدر در کار خود مهارت داشتند که می‌توانستند، این دسته از افراد را از بقیه تماشاگران تمیز دهند، و آنها را به‌جای اول خود بازگردانند.

در دوران نمایش فیلمهای صامت، سالن‌های نمایش دستخوش بی‌نظمی دیگری نیز بود، و آن تعریف و توضیح دادن فیلم از سوی تماشاگرانی بود که قبلا" فیلم را دیده بودند. از دیگر موارد «جالب»، زمانی بود که قلدر محله وارد سالن می‌شد. در این هنگام نمایش فیلم متوقف شده از نو بنمایش گذاشته می‌شد!

از همان آغاز رواج فیلمهای ناطق در سینما، بعضی از سینماها بلندگوئی در جلوی در نصب کرده بودند که صدای فیلم را پخش می‌کرد. در این هنگام عده کثیری از جوانان بی‌پول که قادر به خرید بلیت نبودند، جلوی در مجتمع می‌شدند و به‌حکم وصف‌العیش، نصف‌العیش! کسب لذت می‌کردند.

تخمه شکستن در سالنهای سینما، حکایت از جنبه‌ی قوی سرگرمی سینما در بین تماشاگران داشت و پرتاب پوسته‌ی آن از ردیف عقب به جلو و صدای شکستن آن در بسیاری موارد باعث درگیری تماشاگران می‌شد. مصرف تخمه و دیگر تنقلات در سالنهای سینما، از همان ابتدای نمایش فیلم در ایران، توام با ایجاد شغلهای پررونقی در این زمینه شد، که بوفه‌ی سینما و کنار در ورودی از مکانهای عمده‌ی عرضه آن محسوب می‌شود. اجاره‌ی بوفه‌ی سینما، که به‌تناسب موقعیت جغرافیائی سینما در شهر و همچنین تعداد تماشاگران آن، از اجاره‌بهای متفاوتی برخوردار است، یکی از منابع درآمد صاحب سینما شد. در سالهای دهه‌ی ۱۳۱۰، سیراب و شیردان فروشها و جگرکی‌ها که کالاهایشان را در جلوی در ورودی سینما عرضه می‌کردند، از بازارگرمی برخوردار بودند، اما تدریجا" فروشندگان تخمه و آجیل جایگزین آنها شدند، و مکانهایشان به‌طور غیررسمی دارای سرقفلی شد! چرا که، در هنگام نمایش فیلمی پرتماشاگر، فروش بعضی از تخمه‌فروشان به بیش از صد کیلو در روز نیز می‌رسید. *

---

* یکی از تخمه‌فروشان، درحالیکه سعی می‌کرد کارش را محقرانه جلوه دهد، می‌گفت هنگام نمایش یکی از فیلمهای کاراته‌ای، در یک روز سه‌گونی ۵۰ کیلویی تخمه ژاپونی (جاپونی) فروخته است!

کار خرید تنقلات در بیرون سینما از چنان بازارگرمی برخوردار بود که غالب مغازه‌های کنار سینما به این کار اختصاص یافت.

یکی دیگر از مشاغل بیرون سینما، نگهداری موتورسیکلت و دوچرخه تماشاگر است. در اواسط دهه‌ی ۱۳۵۰، تماشاگران ۱۰ ریال برای نگهداری دوچرخه و ۲۰ ریال برای موتورسیکلت می‌پرداختند.

سینما یا قتلگاه؟

• طی سالهای بسیار، اکثر سالنهای سینما از نظر ساختمان و نظافت وضع رقت‌باری دارند. در این مورد، مجله‌ی هالیوود در هنگامه‌ی جنگ جهانی دوم، تحت عنوان "سینما و تئاترهای ایران، یا قتلگاه"* مطلبی جالب و خواندنی دارد:

"... طبق آئین‌نامه‌های مخصوص در کشورهای دیگر اماکن عمومی باید دارای مزایائی باشند که از هر حیث وسائل آسایش مردم را فراهم سازند.

مثلاً" در میهمانخانه و رستورانها گیلاسها و ظروف باید پس از شست‌شو با آب پرمنگنات شسته شود یا اینکه در پر کردن شیشه‌ها از آب‌های معدنی یا لیموناد‌های مخصوص باید دقت شود که گازیکه با فشار آن مایه بداخل بطری می‌رود با مایه مخلوط نشود.

ولی آیا هیچوقت از این نوع دقتها درباره سینماها شده است! در سابق تا آنجائیکه عقل ایرانی می‌رسید به سینما و یا تاتری اجازه افتتاح می‌دادند که برای ورود و خروج به سالن سینما دو راهروی مخصوص داشته باشد که هم در موقع حریق مردم بتوانند زودتر خود را نجات دهند و هم تازه‌واردین مانع خروج آنهائیکه نمایش را دیده‌اند و می‌خواهند بروند نشوند.

ولی متاسفانه امروز نه فقط اینموضوع دقت نمی‌شود بلکه اگر سری به سینماهای جدید ـ التاسیس بزنیم آنجاهائی که فقط اشخاص بی‌بضاعت می‌روند یعنی کارگران و محصلین و امثال آنها نه فقط درمورد نظافت آن توجهی مبذول نشده است بلکه باید از پله‌های خطرناکی باشکوب بالا و یا بزیر زمین رفت که اگر خدای نکرده در این نوع اماکن که زودتر از هر جای دیگر حریق ممکن الوقوع است حریقی اتفاق افتد نه‌فقط عده‌ای که در این سالنها هستند خواهند سوخت بلکه عده دیگری که موفق به فرار شده‌اند در راه‌پله‌ها با جان خود بازی می‌کنند.

امروز اداره نمایشات وزارت کشور فقط در این فکر است که سینماهای جدیدالتاسیس حتما" صحنه داشته باشند که بشود نمایشاتی در آن داد ولی هیچوقت فکر نکرده‌اند که در عوض این صحنه مقداری به فضای اطاقهائی که در آن دستگاههای نشان دادن فیلم

---

* مجله‌ی هالیوود، شماره (۲)، بهمن ۱۳۲۳.

نصب شده است اضافه شود یا اینکه اصولاً" باین موضوع پی برده‌اند که موقعی‌که دستگاه‌های نمایش فیلم کار می‌کند آن نور قوی در نتیجه سوختن ذغالهای مخصوص ایجاد می‌شود و از این ذغالها در موقع سوختن دودی خارج می‌گردد که "گاز کاربونیک" نامیده می‌شود و کمتر مدیر سینمایی است که در فکر بوده که بالای دستگاه نمایش فیلم "دودکشی نصب نماید که این دود مستقیماً" بخارج رفته و باعث مرگ تدریجی کارگران دستگاه را فراهم نسازد."

اداره نمایشات وزارت کشور در آئین‌نامه خود برای کسانی که در ترویج نمایش می‌کوشند امتیازاتی قایل شده درصورتی‌که هیچ فکر نکرده است که معمار یا مهندسی به سینما تاتر ایولن سینما تاتر گیتی یا به سینماتاتر خورشید و یا به تاتر هنر اعزام نماید تا در استحکام و همچنین طرز این بناها گزارش بدهد که آیا یک روزی دیوارهای آن به سر مردم فرو نخواهد ریخت و یا اینکه اگر حریقی واقع شود دستگاه‌های مخصوصی در پشت صحنه‌ها و راه‌روها برای اطفاء آن نصب شده و یا درب نجات کجاست.

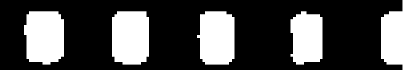
از تمایلات مردم نمی‌توان جلوگیری کرد زیرا مردم با وجود خطر تیفوس به سینما و تاتر می‌رفتند ولی باید تمایلات مردم را کنترل نمود و این از وظایف دولت می‌باشد و راجع به سینما نیز چون امور اداره سینماها و تماشاخانه‌ها باید از لحاظ فرهنگی در وزارت فرهنگ بهداشتی و ساختمانی در شهرداری و اجرای تصمیمات این دو اداره و امور سیاسی در شهربانی تمرکز یابد به اداره‌ٔ منتقل شده است که دیگران هم تکلیف خود را نمی‌دانند و آنطوری که محسوس است نیروی همکاری از آنها در نتیجه بلاتکلیفی سلب شده است و کارها آنطوری که باید و شاید اداره نمی‌شود.

مثلاً" انجمن مبارزه با تیفوس جانفشانی می‌کند ولی میکروب این مرض ممکن است در سینماها و تماشاخانه‌ها کار آنها را خنثی نماید و قابل توجه بودن این موضوع در اینست که حتی در سینماهای درجه اول نیز گاهی از اوقات ساس و شپش از سروگوش انسان بالا می‌رود.

البته "ساس" در اثر بکار بردن چوبهای کهنه در ساختمان صندلیهایی ایجاد می‌شود که سابقاً" ساس در آن بوده است ولی شپش و کثافات دیگر در نتیجه بی‌مبالاتی بعضی از مدیران سینماها و تماشاخانه‌ها و کهنگی صندلیهاست.

خطر حریق در تاترها و سینماها با هم فرق دارند در تاترها ممکن است که دکورها و پرده‌های صحنه در نتیجه بی‌مبالاتی یکی از کارکنان و یا هنرپیشگان آتش بگیرد درصورتی‌که در سینماها حریق بیشتر متوجه فیلم می‌شود.

بدبختانه در ایران با داشتن دستگاه‌های کهنه و قدیمی این خطر بیشتر از کشورهای دیگر است "چند سال پیش نیز یکی از سینماها آتش گرفت که عده‌ٔ در راه پله‌های این سینما تلف شدند."



وقتی فیلم از لای قرقرده‌های ماشین نمایش و جلوی نور عبور کرد قهرا" گرم می‌شود و حرارت تا درجه‌ایستکه اگر مختصر غفلتی از طرف "آپاراتچی" یا ماشینچی بشود فوری فیلم آتش می‌گیرد (باید اذعان نمود که آپاراتچی‌های کشور با وجود اینکه در معرض دود ذغال قرار می‌گیرند و ممکن است روزی مسلول گردند باز اشخاص دقیق و جدی هستند) ولی امروز برای اینکه از حریق فیلم جلوگیری شود دستگاههای مخصوصی به ماشینهای نمایش فیلم اتصال می‌دهند که فیلم سردتر از آنچه وارد دستگاه شده خارج می‌گردد.

حال چرا توجه اداره نمایشات وزارت کشور فقط متوجه ظاهرسازی شده و توجهی به جان مردم که هر آن ممکن است در معرض حریق قرار گیرد با وجودیکه یک متخصص امریکایی نیز در راس آن اداره قرار گرفته است نمی‌شود معلوم نیست!"

۹ سال بعد، مجله‌ی "جهان سینما" زیر عنوان "توضع ناگوار سینماها توجه کنید"* به موارد تازه‌تری در زمینه آشفتگی و وضع نابسامان سالنهای سینما اشاره می‌کند:

"معمولا" وقتی کار را به کاردان نمی‌سپارند، آنها که همیشه منتظر بازار آشفته هستند از بی‌اطلاعی متصدیان امر استفاده کرده و هرچه بخواهند بر مردم تحمیل می‌کنند بنابراین تعجبی ندارد که وضع سینماها و سرنوشت هنر نمایش در کشور ما دستخوش سوءاستفاده و اغراض کسانی شده که بی‌اعتنایی کمیسیون نمایشات وزارت کشور و سهل‌انگاری مسئولین آنرا میدان وسیعی برای کارهای خود یافته‌اند. منتهی این بی‌اعتنایی آنقدر ادامه یافته و این سوءاستفاده چندان تکرار شده که سابقه‌ای ایجاد کرده است و دیگر کسی بفکر عوض کردن آن نیست چون تصور می‌کنند که این بی‌ترتیبی سابقه دارد و باید به‌همین ترتیب بماند.

شما از موقع ورود به سینما تا هنگامی که از سینما بیرون می‌آئید حس می‌کنید که در هر نقطه، در هر جا و در هر مورد سهل‌انگاری و قصوری در کار بوده است.

در موقع ورود به سینما با بازار سیاه و دلال‌بازی مواجه می‌شوید. در سالن انتظار از سرما می‌لرزید. موقع ورود به سالن جای شما را اشغال کرده‌اند و در نور کمرنگ چراغهای ده شمعی معلوم نیست چطور باید از روی پای مردم گذشت و فاصله پنج سانتیمتر را که در بین دو ردیف صندلی باز گذاشته‌اند طی کرد و بعدا" چطور ممکن است در روی چارپایه‌های شکسته که هر میخ آن از گوشه‌ای بیرون آمده نشست و صداهائی شبیه به غرش طوفان و رعد را از بلندگو شنید و گاهی هم اصلا" چیزی نشنید و بالاخره از همه مهمتر فیلم تکراری بی‌سروتهی نیمه‌تمام تماشا کرد و بی‌حوصله و عصبانی با سردرد و چشم‌درد از سالن بیرون آمد.

---

* مجله‌ی جهان سینما، شماره نهم، سی‌ام آذرماه ۱۳۳۱.

به‌طور کلی بالا بردن قیمت بلیط سینماها در این‌موقع مورد نداشت معهذا اکنون که شهرداری علیرغم تمایلات مردم و صاحبان سینماها یک ریال به قیمت بلیطها افزوده است لازم است کمی هم به توجه و علاقمندی خود نسبت به سینماها بیافزاید و مردم ببینند که در مقابل قیمت افزوده شده آسایش و استفاده آنها از سینما بیشتر شده.

چنین توقعی از شهرداری داریم و نه از صاحبان سینما، چون گذشته از یکی دو سینما که از لحاظی مردم را راضی نگاه‌میدارند بقیه آنها چنان خونسرد هستند که اصلا" کاری به‌عقیده مردم ندارند. شاید هم فکر آنها درست باشد، مردم محرومی که هیچ تفریح و سرگرمی جز سینما ندارند اعم از اینکه در بیابان هم برای آنها فیلمی نمایش دهند و حتی اگر این "فیلم" از نوع بعضی محصولات وطنی هم باشد بالاخره ناچارند گاهی از اوقات به سینما بیایند و همین یک‌مرتبه برای صاحب آن سینما استفاده کافی خواهد داشت و مخارج فیلمی را که در مقابل چند صد تومان خریده است با تماشای همین چند نفر جبران خواهد نمود و عنوان پرطمطراق "سینمای درجه اول" را نیز تا ابد حفظ خواهد کرد.

اگر از شهرداری بپرسیم که درجه‌بندی غلط سینماها تا کی ادامه خواهد داشت و اصولا" روی چه ماخذ و مدرکی پروانه سینمای درجه ۱ صادر می‌شود مطمئنا" جوابی نخواهیم شنید، تعیین درجه سینما برحسب ساختمان و سالن آن است؟ پس چطور سینمای البرز و همای درجه یک هستند؟ از روی فیلمهای نمایش داده شده آنها است؟ پس چگونه سینمای مایاک و البرز عنوان درجه یک دارند، از روی موقعیت محلی آنها است و به‌عبارت دیگر سینمای درجه یک باید در محوطه لاله‌زار و اسلامبول واقع شود؟ پس سینمای دیانا چرا درجه یک معرفی شده است؟

در هر حال وضع داخلی بعضی سینماهای تهران باعث تاسف و تاثر است و رفع آنهم از وظایف شهرداری، وزارت کشور، کمیسیون‌ها، انجمن‌ها و هزاران اداره عریض و طویل دیگر می‌باشد.

اینها خیال می‌کنند تنها وظیفه‌ای که دارند سانسور فیلمهای پرارزش و اصلی است. مثلا" اگر کلمه تهران را حذف کردند و بجای آن سمرقند گذاشتند یا صحنه دیگری از فیلم را بریدند کار آنها تمام شده است.

اما این آقایان در وحله اول باید به‌وضع کلی سینماها توجه کنند اگر سینمایی رعایت آسایش و رفاه مردم را ننمود آنرا تعطیل نمایند اگر دیگری حاضر نشد وضع سالن و فیلمهای خود را ترقی دهد آنرا به درجه ۲ و ۳ تنزل دهند.

مگر قرار است اگر روزی فلان سینما درجه یک بود تا ابد به‌همان صورت باقی بماند. "

وضع نابسامان سینماها (بویژه سینماهای درجه دو و سه) همچنان ادامه پیدا می‌کند. در ۵ مهر ۱۳۴۸ هیئت وزیران آئین‌نامه‌ای در این خصوص تصویب می‌کند:

"هیئت وزیران در جلسه مورخ ۴۸/۷/۵ بنا به پیشنهاد وزارتین کشور و فرهنگ هنر به‌منظور رعایت شرایط ایمنی در سینماهای کشور و پیرو آئین‌نامه شماره ۶۶۲۶ مورخ ۴۵/۷/۶ موضوع سالنهای نمایش فیلم و طرز کار آنها تصویب نمودند.

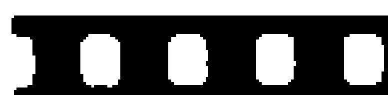
۱ــ از تاریخ صدور این مصوبه‌نامه رسیدگی به مسایل مربوط به ایمنی در سینماهای کشور از نظر کیفیت در اصول فنی ساختمان برق و روشنائی ــ آتش‌نشانی ــ وضع دستگاههای گرم و خنک‌کننده موتورخانه و درهای ورود و خروج و اندازه آنها به‌عهده وزارت کشور است.

۲ــ با توجه به مواد ۴ و ۵ آئین‌نامه سالنهای نمایش فیلم و طرز کار آنها پس از صدور پروانه مرحله دوم ساختمان سینما به‌نام متقاضی و اعلام موضوع به شهرداری از طرف وزارت فرهنگ و هنر شهرداری موظف است قبل از صدور پروانه ساختمانی نظر وزارت کشور را استعلام و براساس آن اقدام کنند.

۳ــ با توجه به مواد ۱۸ و ۱۹ آئین‌نامه سالنهای نمایش فیلم و طرز کار آنها تجدید پروانه و صدور اجازه کار سینماهای دائر و همچنین پروانه افتتاح سالنهای سینمای جدید از طرف وزارت فرهنگ و هنر موکول به ارائه گواهی ایمنی از وزارت کشور خواهد بود.

۴ــ چنانچه سالن نمایش فیلم دارای شرایط ایمنی نباشد و ادامه کار آن با وضع موجود احتمال خطر دهد تا رفع معایب با توجه به قوانین وزارت کار و شهرداری و بدستور وزارت کشور تعطیل می‌شود و برای شروع مجدد به‌کار موضوع پس از برطرف شدن نقایص از طرف وزارت کشور به وزارت فرهنگ و هنر و وزارت کار و امور اجتماعی اعلام می‌شود و وزارت فرهنگ و هنر با رعایت مقررات آئین‌نامه درجه‌بندی سینماها نسبت به افتتاح مجدد سینما اقدام کند.

۵ ــ وزارت کشور می‌تواند وظایف مذکور در این تصویبنامه را عنداللزوم به استانداران و فرمانداران،



بخشداران و شهرداران واگذار نماید . "

سودجویی صاحبان سینماها ، بر آئین‌نامه غلبه می‌کند . با نصب چند کپسول آتش‌نشانی و هواکش قضیه فیصله پیدا می‌کند . علیرغم تهدید به تعطیل ، سینمایی تعطیل نمی‌شود . فریدون معزی مقدم ، در مقاله‌ای تحت عنوان "سینما و حرمت اثر"* به موارد دیگری از نابسامانی اشاره دارد :

" . . . میزان نور مطلوب در سالن هنگام نمایش فیلم ، انعکاس نور پرده بر سالن است ؛ یعنی تاریکی مطلق . یعنی منبع نور دیگری که خاصه تاثیری بر پرده داشته باشد ، مطلقا" مجاز نیست . در بسیاری از سالن‌های نمایش فیلم در ایران رسما" اعلام کرده و بر تابلو یا تابلوهائی نوشته‌اند که طبق دستور چراغهای سالن هنگام نمایش فیلم نیمه‌روشن خواهد بود (مسلما" در وضع این قاعدهٔ جدید و محیرالعقول برای نمایش فیلم ، کارگردان دخالتی نداشته ، از مولفان هنر هفتم نظری نخواسته‌اند ؛ خاصه درمورد مولفانی که در گذشته‌اند ظاهرا" نظرخواهی کمی مشکل بمنظر می‌رسد .) و در بسیاری دیگر از سالنها نور چراغهای راهنما مربوط به درهای ورودی ، خروجی و ردیف راهروها و صندلیها ، شعاعی بیشتر از محدودهٔ خود دارند یا بر دیوارها رنگهائی به‌کار رفته که انعکاس متقابل نور پرده بر آنها وضوح تصویر را ضعیف می‌کند .

. . . در ایران ، جدا از ادارهٔ نظارت ، اشخاص حقیقی و حقوقی (بدون داشتن کوچکترین توجهی به نیات سازندهٔ اثر و حس احترامی نسبت به یک اثر تمام شده و اعلام شده بمنام یک کارگردان) می‌توانند طول زمانی فیلم را بنابر سلیقه و به‌ضرورت ازلی سئانسهای باستانی دوساعتی ، یا توجیهات تجارتی ، جا باز کردن برای نشان دادن هرچه بیشتر فیلمهای تبلیغاتی ، بلند و کوتاه "اندازه" کنند .

صاحبان سالنهای نمایش فیلم ، خاصه در ایران ــ خاصتر آن گروه که سالنهای خود را به‌اجاره واگذار نکرده‌اند ــ نیز در انتخاب فیلم دخالت دارند ، و این دخالت که در حد پذیرفتن یک فیلم برای نمایش گروهی است ، خود نوعی کنترل عرضهٔ تولیدات سینمایی هم هست ــ و در نتیجه محدود کردن تماشاچی به سلیقه و پسند صاحبان سالنهای نمایش ــ که به همینجا خاتمه نمی‌یابد .

صاحبان سالنهای نمایش یا نمایندگان آنها صاحب این قدرت‌اند که گاه فیلمی را برای تدوین مجدد (حذف صحنه یا صحنه‌هائی) به لابراتوار بفرستند . "

حریق

• درمورد سالنهای سینما ، یک مطلب مهم دیگر نیز وجود دارد که با آن این فصل را به‌پایان

---

* گاهنامه فرهنگ و زندگی ، شماره ۱۳ و ۱۴ ، زمستان ۵۲ ، بهار ۵۳ .

می‌بریم ، و آن وقوع آتش‌سوزی در آنهاست . در سالهای ۱۳۰۶ و یا ۱۳۰۷ سینما مایاک دچار آتش‌سوزی می شود . جعفر شهری اشاره دارد که ۲۰۰ نفر در اثر این آتش‌سوزی سوختند ، که واقعیت ندارد . عطاءالله زاهد و نقشینه که این سینما و آن دوران را به‌خاطر دارند ، فقط اشاره به آتش‌سوزی آن کردند ، بدون آنکه کسی در این جریان کشته شده باشد . در نشریات آن دوران نیز اشاره‌ای به این اتفاق نشده است .

حمید شعاعی در فرهنگ سینمای خود ، اشاره‌ای به آتش‌سوزی سینمایی زنانه دارد که "کلوب موزیکال" آنرا دایر کرده بود :

" . . . *بطور اتفاقی ، شبی حریقی در این سینما روی داد که زنان از ترس جان بدون چادر به خیابان ریختند و تا مدتی این موضوع ورد زبان جوانان و نقل مجلس بود* . "

در اواخر دهه‌ی ۱۳۱۰ نیز ، سینمایی در تهران دچار حریق می شود ، که نامش مشخص نیست .

از موارد جالب حریق در سینما و استودیوها ، نمونه‌های عمدی آن است که توسط صاحبان آن صورت می‌گرفت . در اواخر دهه‌ی ۱۳۲۰ ، میترافیلم دچار حریق می‌شود . نقل می شود قبل از آتش‌سوزی، کوشان آنرا در"شرکت بیمه ایران" بیمه می‌کند ، و پس از آتش سوزی مبلغ هنگفتی بابت خسارت بدست می‌آورد . با این سرمایه است که کوشان چندین هکتار از زمینهای اطراف جاده کرج را به‌قیمت متری ۴ ریال می‌خرد و استودیو پارسفیلم را بنا می‌نهد . (کوشان بعداً" مقدار زیادی از این زمینها را به‌قیمتی گزاف فروخت) دیگر حریقهایی از این دست ، آتش سوزیهائی‌ست که در سینما مولن‌روژ تهران و چند سینمای دیگر ، که اخوانها صاحب آنها بودند (از جمله سینما مولن‌روژ گرگان) ، صورت گرفت . نقل می‌شود که اخوانها ، بار نخست سینما مولن روژ را با دکورها و وسایلی ارزان‌قیمت ساختند (سقف آن گونی رنگ شده بود) ، اما بعد از حریق با پول بسیاری که از بیمه دریافت می‌کنند وسایل و دکورهای مناسبتری به‌کار می‌برند !

بجز سینماهای فوق و میترافیلم ، سینماهای دیگری چون تخت‌جمشید ، پاسیفیک ، سعدی ، زهره، در تهران دچار حریق شدند که علت آن مشخص نشد .

اقتصاد

کالائی به‌نام فیلم

• از نخستین روزهای پیدایش سالن‌های سینما ، استودیوهای فیلمسازی و کلا" حرفه‌ی فیلمسازی در ایران ، به فیلم همچون کالائی نگریسته می‌شد که از طریق فروش آن می‌توان سودی سرشار کسب کرد . از همین جهت ، متمولین ایرانی و مهاجرین روسی ، با توجه به جنبه‌های سودآوری در این زمینه ، اقدام به گشایش سینما در ایران می‌کنند .*

در نخستین سالهای نمایش فیلم ، به‌دلیل بی‌لیاقتی سلسله‌ی قاجار و نفوذ روسیه تزاری در قسمت شمال کشور و انگلیس در جنوب ، نه‌تنها مسئله‌ای به‌نام دریافت مالیات از صاحبان سینما مطرح نبود ، بلکه محدودیتی نیز برای خروج ارز جهت خرید فیلم وجود نداشت . سینماداران ، به‌تناسب جذب روزافزون مردم به سینما ، هر مقدار ارز که تمایل داشتند از مملکت خارج می‌کردند و به‌تناسب آن هر روز فیلم جدیدی را وارد می‌کردند وبه‌نمایش می‌گذاشتند . چنانکه روایت می‌شود ، بعضی از سینماها هر دو سه روز ، یک فیلم جدید نمایش می‌دادند .

گفتنی است که در این سال‌ها ، انگلیس با یاری میرزا ملکم‌خان (رئیس و موسس فراماسونری در ایران) ، "بانک جدید شرقی " و"بانک شاهنشاهی " را در ایران بنا نهاده ، زمام امور اقتصادی و بویژه مناسبات گمرکی ایران را بدست می‌گیرد . اما ، از آنجا که روس‌های تزاری در برابر آنها از قدرت برخوردار بوده و تشکیلات سیاسی اقتصادی خود را دارند ، ورود فیلم که بیشتر از راه روسیه به ایران جریان دارد ، دارای هیچگونه ضابطه‌ای برای پرداخت حقوق گمرکی نیست . از این رو کسری موازنه‌ی

---

* *با نگاهی به صفحه‌ی ۸ شماره‌ی ۲۶ صوراسرافیل ، آگهی نمایش فیلم بوسیله‌ی "تاجرباشی " در مغازه‌ی او به‌چشم می‌خورد .*

مهدی روسی‌خان ، از هر تماشاگر برای یکبار دیدن فیلم ، ۵ قران برای ردیف‌های عقب و ۲ قران برای ردیف‌های جلو دریافت می‌کرد ، حال آنکه قیمت یک شماره‌ی صوراسرافیل ۴ شاهی بود .

۱۰۳ میلیون قران که برای سال ۱۲۹۳ شمسی محاسبه شده ، دربر گیرنده‌ی کالاهایی که از راه روسیه به ایران وارد می‌شد (از جمله دستگاههای نمایش و فیلم) نمی‌شود . "در این سال ، ایران ۳۹۸ میلیون قران صادرات و ۴۹۹ میلیون قران واردات داشته است . "*

این روند کسب و کار تا سال ۱۳۰۹ ادامه یافت . تا این سال ، ایران هنوز دارای تعرفه گمرکی مستقلی نیست و حکومت از کنترل ارزی عاجز است . در اسفند ماه ۱۳۰۹ ، دولت وقت قانون انحصار بازرگانی خارجی ایران را به‌تصویب می‌رساند . اما ، به‌فاصله‌ی چند روز ، در بیستم اسفند ، متمم قانون انحصار بازرگانی خارجی ، نقش دولت را در چارچوب "ناظر" محدود می‌کند .

*"به‌موجب این قانون که مشتمل بر ۱۸ ماده است ، دولت بدون آنکه کاملا" صادرات و واردات‌کشوررا تحت‌اختیارخود درآورد تا حدود زیادی‌نظارت‌خود را برآن‌اعمال‌کرد " .***

سوای آنکه "متمم قانون" ، کار خود را می‌کند و دست واردکنندگان فیلم را همچنان باز می‌گذارد ، هر آنجا که کار به بن‌بست می‌کشد ، رشوه کارساز می‌شود .

*"در مجموع انحصار تجارت خارجی سبب گردید که در ذخایر ارزی کشور بهبود محسوسی پیدا شود و درآمد دولت از محل بازرگانی خارجی افزایش یابد ، اما مشکلاتی هم وجود داشت ، از جمله ، سوءاستفاده بعضی از افراد و تبانی با ماموران دولت در معاملات سهمیه و توزیع جواز " .****

مسئله عوارض

• در همین سالهاست که نمایش دهندگان فیلم درآمد کلانی را نصیب خود می‌کنند . گفته می‌شود : سود سالانه‌ی آنها بالغ بر دویست هزار تومان بود . با توجه به این سود کلان و کسری موازنه پرداختها ، دولت متوجه‌ی منبع درآمد جدیدی می‌شود و آن مالیات از نمایش فیلم‌هاست . بر همین اساس ، اولین عوارض در سال ۱۳۰۹ توسط دولت وقت تصویب می‌شود . روزنامه‌ی اطلاعات در تاریخ ۲۶ مهر ۱۳۰۹ میزان این عوارض را در تهران ۱۵ درصد و در شهرستانها ۱۰ درصد اعلام می‌کند .

جدا از آنکه خارج کردن اسکناسهای بانک شاهی از جریان و جایگزین کردن اسکناسهای چاپ شده از سوی بانک ملی ایران (خارج شدن اسکناسهای بانک شاهی در ۲۹ اسفند ۱۳۱۰ به‌تصویب رسید . دولت بابت این جایگزینی ، ۲۰۰ هزارلیره به انگلیس غرامت‌پرداخت‌کرد****) این امکان را

---

* *بررسی بازرگانی خارجی ایران ــ از انتشارات مرکز مطالعات عالی بین‌المللی ، بانک‌مرکزی‌ایران .*

** *سیر تحول مقررات ارزی در ایران و تراز پرداختهای آن ، نوشته‌ی غلامرضا فرزانه‌پور .*

*** *سخنرانی سهراب فیروزان ، در سمپوزیم روابط اقتصادی خارجی ایران ، شیراز ، سال ۱۳۵۵ ــ نقل از گزارشات سالانه‌ی بانک مرکزی .*

**** *دوران کارمن در بانک شاهی ، ابوالحسن ابتهاج ، از مجموعه سخنرانی‌های هفتگی در بانک‌مرکزی .*

به سینماداران داد که مدتی شانه از زیر بار مالیات خالی کنند، آنها با این عنوان که خرجشان بیش از دخل است، از دادن مالیات طفره رفتند. اما، پرداخت مالیات کم‌کم صورت جدی به‌خود گرفت.

ورود کالا به ایران تدریجا" تحت کنترل دولت درمی‌آید. نگاهی به آمار تجارت خارجی ایران در سال ۱۳۱۱، نشان می‌دهد که در این سال بیش از یک میلیون ریال وسایل عکاسی و سینمایی (دارو، کاغذ، فیلم، دوربین عکاسی و فیلمبرداری، دستگاههای نمایش، و...) وارد ایران شده‌است.

علیرغم دریافت مالیات از فیلمها، کسب و کار سینما همچنان پولساز است. دست اندرکاران با نمایش فیلمهای وارداتی، روزهای پررونقی را سپری می‌کنند. در این روال، بالطبع، سینمادار حاضر نیست برای فیلم ایرانی، چند برابر یک فیلم وارداتی، وجه پرداخت کند. چرا که، فیلم وارداتی با اتکا به کمپانی‌های بزرگ و همچنین به‌دلیل بازار جهانی، بسیار ارزانتر از یک فیلم ایرانی برای او تمام می‌شود. از همین رو، "بوالهوس" ساخته‌ی ابراهیم مرادی چهارمین و آخرین فیلم بلند داستانی‌ست که در ایران تا سال ۱۳۲۶ ساخته می‌شود. اگر از فیلمهای سپنتا، که در کمپانی‌های فیلمسازی هند ساخته شدند و گستردگی بازار نمایش فیلم در هند شامل آنها می‌شد بگذریم، بجز فیلم "آبی و رابی"، سه فیلم دیگر این سالها، "حاجی آقا اکتور سینما"، "انتقام برادر" و "بوالهوس" سرمایه خود را هم تامین نکردند.

بر این بستر و با توجه به بازار پررونق ایران، کمپانی‌های خارجی طی کمتر از پنج سال، چنان عرصه را بر سینمای نوپای ایران تنگ می‌کنند که دیگر هیچ کس با توجه به پیوند ناگسستنی فیلم و گیشه، حاضر به‌سرمایه‌گذاری نیست. سینماهای ایران میدان تاخت و تاز فیلمهای پیش پا افتاده و سطحی وارداتی می‌شود.

رشد قارچ‌گونه‌ی سینما در تهران و شهرستانها (نخستین سینما در شیراز به‌نام "تماشاخانه" در ۱۲۹۷ شمسی شروع به‌کار کرد. بلیت این سینما، نیم ریال برای ردیف‌های جلو و یک ریال برای ردیف‌های عقب قیمت دارد) و ورود فیلم در حجم زیاد، دست به‌دست هم داده، قیمت بلیت را به‌حد نازلی می‌رساند. به این دلیل، توده‌های وسیعتری از مردم جذب سینما می‌شوند. در این دوران، سینما مهمترین وسیله‌ی سرگرمی مردم متوسط الحال و محروم می‌شود. بلیت در سالنهای سرپوشیده از نیم ریال برای ردیف‌های جلو و یک و نیم ریال برای ردیف‌های عقب قیمت دارد. سالنهای تابستانی هم به فراخور موقعیت، قیمت‌های متفاوتی دارند. اما، این تفاوت چندان زیاد نیست. از نیم ریال تا دو ریال.

"در سالهای ۶ ـ ۱۳۰۵، که من در سن نوجوانی بودم، یک سینمای تابستانی در انتهای خیابان لاله‌زار وجود داشت. این سینما شکل باغ مانندی داشت که شب‌ها آنجا فیلم نشان می‌دادند. هر وقت برای تماشا می‌رفتم، یک ژتون بقیمت ده شاهی می‌گرفتم و داخل شده روی یکی از صندلی‌هایی که دور میزهای متعددی چیده شده بود می‌نشستم. در بدو ورود، یک بستنی بزرگ می‌آوردند. بعد از خوردن بستنی، پرده را می‌آویختند. دو سوی آنرا که به‌زمین می‌رسید با دو سنگ بزرگ می‌بستند تا باد آنرا

نبرد . بعد ، از حوض وسط باغ چند سطل آب پر کرده روی آن می‌پاشیدند ، که صاف بایستد . با تاریک شدن هوا ، نمایش فیلم آغاز می‌شد .»

جنجال عوارض

• از سال ۱۳۲۷ که دوره‌ی دیگری در سینمای ایران با فیلم "طوفان زندگی" به‌کارگردانی علی دریابیگی آغاز می‌شود ، و با گذشت زمان تعداد فیلمهای ایرانی فزونی می‌گیرد ، شهرداری سینماها را درجه‌بندی کرده ، قیمت بلیت را افزایش می‌دهد . همزمان با افزایش قیمت بلیت ، شهرداری عوارض دریافتی از فیلمها را ۴۰ درصد اعلام می‌کند . دست اندرکاران سینمای ایران با این اقدام شدیدا" مخالفت می‌کنند . مخالفت تا آنجا پیش می‌رود که آنها اعلام می‌کنند دست از کار خواهند کشید و فیلم‌هایشان را برای نمایش به سینماها عرضه نخواهند کرد . به‌دنبال این تصمیم ، کمیسیونی جهت رسیدگی به درخواست آنها در وزارت جنگ تشکیل شد . کمیسیون به شهردار پیشنهاد تجدید نظر می‌کند ، اما شهردار از تجدیدنظر سر بازمی‌زند . با بالا گرفتن جنجال عوارض، مطبوعات نیز وارد گود می‌شوند . "پیک سینما" مورخه‌ی اسفند ۱۳۳۳ ، مسئله عوارض از فیلمها را به‌صورت مسابقه به نظرخواهی عمومی می‌گذارد . مجله‌ی سپید و سیاه در تاریخ ۳۰ خرداد ۳۳ می‌نویسد : ". . . این کار باید گفت صد درصد با دست خارجیها یعنی آنانیکه بنجل‌هایشان در کشور ما و کشورهای دیگر پخش می‌شود ، به‌مرحله اجرا درآمده است . . . ". مجله‌ی خواندنیها در شماره‌ی شانزدهم خود در تاریخ آبان ۳۲ ، تحت عنوان "جنگ شهردار و فیلمسازها" می‌نویسد : "اگر دقت کرده باشید ، مدتی است فیلم‌های ایرانی به بازار نمی‌آید . این تعطیل اجباری بمواسطه جنگ شدیدی است که در خفا بین ابتهاج شهردار تهران و صاحبان استودیوها درگیر است . موضوع اختلاف این است که شهرداری عوارض فیلم‌های ایرانی را از صدی ۱۵ به صدی چهل افزایش داده است ولی صاحبان استودیوها زیر بار این عوارض گزاف نمی‌روند .

دامنه جنگ بین شهردار و فیلمسازها حتی به مجلس سنا هم کشیده شده و چند روز پیش سناتور مطیع‌الدوله حجازی در جلسه علنی سنا در اطراف لزوم تقویت هنرهای ملی صحبت کرد و به افزایش عوارض فیلم‌های فارسی اعتراض نمود .

دکتر افخم حکمت معاون وزارت کشور در پاسخ سناتور حجازی اظهار داشت اگر عوارض فیلم‌ها بالا رفته ، در مقابل قیمت بلیط ها نیز ترقی کرده است و اگر سابقا از هر بلیط ۸/۵ ریال گیر صاحب سینما میامده ، حالا نه ریال گیرشان میاید .

اما صاحبان استودیوها می‌گویند چون قیمت بلیط ها ترقی کرده و علاقمندان فیلم‌های ایرانی

---

* *از گفتگوی نویسنده‌ی کتاب با غلامحسین نقشینه ، بازیگر تئاتر و سینما ، پانزدهم اردیبهشت ۱۳۶۳ .*

که غالبا از افراد طبقه سوم هستند با این سختی معیشت نمی‌توانند بلیط گران‌قیمت خریداری نمایند بازار فیلم‌های ایران شکست می‌خورد و نمی‌تواند مخارج گزاف خود را دربیاورد. زیرا بهترین فیلم خارجی با ده هزار تومان وارد می‌گردد، درحالی‌که ارزان‌ترین فیلم ایرانی بیش از ۵۰ هزار تومان می‌شود . . . "

در ۲۲ آبان ماه ۳۳، "ملک" رئیس درآمد شهرداری طی مصاحبه‌ای افزایش عوارض را به‌نفع دست اندرکاران سینمای ایران دانسته، پیشنهاد می‌کند: "تهیه کنندگان بجای فشار به شهرداری، بروند فیلمهایی بسازند که فروش کند". کشمکش همچنان ادامه پیدا می‌کند. در آذر ماه ۳۳، نماینده‌ی مدیران استودیوها و صاحبان سینماها جلسه‌ای با حضور ابتهاج شهردار وقت تشکیل می‌دهند. ابتهاج هیچگونه تخفیفی نمی‌دهد. چندی بعد، بالاخره دست اندرکاران سینما پیروز می‌شوند. زمان تصدی تیمسار باتمانقلیج در وزارت کشور، از این وزارتخانه مصوبه‌ای می‌گذرد که شهرداری را موظف می‌کند از فیلمهای ایرانی ۲۰ درصد عوارض دریافت کند.

گرفتاریهای تهیه‌کنندگان منفرد

• بدیهی است که صنعت سینما در معادلات تجاری و بازرگانی قرار بگیرد. اما غلبه‌ی روح تجاری بر جنبه‌های هنری و آموزشی سینما، از همان ابتدا ضربه‌ای ویرانگر به سینمای ایران زد.

*"اشخاصی هستند که در نتیجه معاملات بازاری از قماش و قند و شکر و پوست گرفته تا لاستیک، مقداری پول بچنگ آورده و چون امروز "مد" شده بفکر ساختن استودیو افتاده‌اند. از نظر اصولی برایشان فرقی نکرده، یعنی به فیلم نیز با همان نظری که به قماش و لاستیک و پوست می‌نگریستند نگاه میکنند، بدون آنکه بفهمند اگر در دفعات قبل با چشم مشتری سروکار داشتند این بار با روح او مقابل خواهند بود، و چون مردمی عامی هستند تصور میکنند که آنچه آنان درک میکنند عین درک تمام مردم است، بدین جهت نظر خود را معیار نظر دیگران دانستند و هرچه بد دستشان می‌رسید، در فیلم می‌گنجانند. این اشخاص می‌خواهند با "حداقل خرج"، "حداکثر استفاده را بنمایند."***

به‌این ترتیب، فیلم، تهیه کننده و تماشاگر، ــ یعنی کالا، سرمایه‌گذار، خریدار ــ اضلاع این مثلث تجاری را تشکیل می‌دادند. برای جلب و حفظ تماشاگر، فیلم (کالا) باید جذابیت لازم را می‌داشت، و این جذابیت جز سکس و رد و خورد و رویابروری و آه و ناله ــ آنهم به سخیف‌ترین شکل ــ چیز دیگری نبود. تهیه کننده برای تولید کالا باید روی عوامل انسانی و فنی زیر سرمایه‌گذاری می‌کرد:

---

* مجله‌ی هنرمندان، شماره‌ی دوم، ۱۳۳۳.

۱ـ خرید سناریو
۲ـ دستمزد کارگردان
۳ـ دستمزد فیلمبردار و کادر فنی
۴ـ دستمزد بازیگران
۵ـ سایر دستمزدها (مثلاً" برای خواننده و آهنگساز)
۶ـ فیلم خام پوزیتیف و نگاتیف (مثبت و منفی)
۷ـ خرج صحنه
۸ـ وسایل فیلمبرداری
۹ـ لابراتوار
۱۰ـ مونتاژ، صدابرداری (یا دوبلاژ)، میکساژ
۱۱ـ نسخه‌های پوزیتیف برای نمایش
۱۲ـ تبلیغات (از جمله آگهی به روزنامه‌ها و تهیه‌ی آفیش)

پس از تهیه‌ی فیلم، مسئله‌ی عرضه‌ی آن به بازار مطرح می‌شد. در ایران تهیه‌کنندگان می‌بایست برای به‌نمایش درآوردن فیلم خود، قسمتی از بازگشت سرمایه‌شان را (حتی قبل از دریافت) با عوامل دیگر تقسیم می‌کردند. این عوامل عبارت بودند از:

۱ـ شهرداری، ۲۰ درصد عوارض از کل فروش فیلم
۲ـ فرهنگ و هنر، ۵ درصد کل فروش
۳ـ سهم صاحبان سینماها
۴ـ سهم نماینده‌ی تهیه کننده، به‌عنوان نظارت بر گیشه
۵ـ سهم پخش فیلم
۶ـ سهم واسطه‌ها، دلال‌ها، شرخرها
۷ـ سهم فیلم برها (درصورت کمی تعداد نسخه‌های فیلم)

تهیه‌کننده‌ای که فیلم ساخته شده را در دست داشت اگر امکان نمایش آنرا پیدا نمی‌کرد در واقع ثروت خود را در مقداری نوار سلولوئید حبس کرده بود.* هنگامی که تهیه‌کننده‌ی فیلم برای بدست آوردن اکران وسیله‌ای نداشت، و حتی گاهی اوقات فیلم پرستاره‌اش هم برگ برنده‌ای پیش صاحب سینما محسوب نمی‌شد، "پخش فیلم" پا به صحنه می‌گذاشت. پخش‌کننده، به‌عنوان یک "واسطه" فیلمهای تهیه‌کنندگان منفرد را جمع‌آوری می‌کرد، و با جمع شدن این فیلمها دست بازتری برای معامله با صاحب سینما داشت. او می‌توانست فیلمهای ضعیف‌تر را در کنار فیلمهای قوی‌تر

* *البته اگر این تهیه‌کننده "منفرد" بود و در ردیف تهیه‌کنندگان پرقدرتی همچون محمدعلی فردین ـ صاحب استودیو فرودین فیلم و سینما نیاگارا، مهدی میثاقیه ـ صاحب استودیو میثاقیه و سینما کاپری ـ و یا اسماعیل کوشان ـ صاحب استودیو پارس‌فیلم و سینما انیورسال ـ قرار نداشت.*

اصطلاحا" آب کند. در گذشته رگ حیات بسیاری از تهیه‌کنندگان منفرد در دست پخش‌کنندگان بود، پخش‌کنندگانی نظیر"محمد کریم‌ارباب"، صاحب پخش فیلم "فردوسی". بطور مثال زمانیکه محمد کریم‌ارباب درگذشت، بسیاری از تهیه‌کنندگان که فیلمهایشان برای بخش نزد او بود به‌علت نداشتن رسید، متضرر و ورشکسته شدند.

تهیه‌کننده بعد از آنکه فیلمش در شبکه‌ی روابط مافیائی پخش‌کنندگان بر اکران می‌رفت، تازه مواجه با صاحب سینما بود. صاحب فیلم خواستار آن بود که فیلم بیشتر بر اکران بماند. صاحب سینما که فقط به فروش روزهای نخست فکر می‌کرد، دوست داشت هرچه زودتر فیلم دیگری را اکران کند. در نتیجه کشمکش سختی بین این دو صورت می‌گرفت. صاحب سینما برای پایین آوردن فیلم از اکران و جایگزین کردن آن با فیلم دیگر به‌انواع حیله‌ها دست می‌زد. مثلا" بعد از هفته‌ی اول، به کنترل‌کننده‌ی بلیت می‌سپرد تا بلیت‌ها را پاره نکرده به گیشه برگرداند. از سوی دیگر تهیه‌کننده که به این حقه‌ی صاحب سینما وقوف یافته بود، شخصی را به‌عنوان نماینده‌ی خود با حقوقی مشخص برای کنترل، بالای سر گیشه می‌گذاشت. گاهی این نماینده را صاحب سینما با پول بیشتری می‌خرید تا حقایق را به‌اطلاع تهیه‌کننده نرساند. به‌هر حال، بعد از کشمکش و پایان نمایش فیلم درآمد حاصل ۵۰ ــ ۵۰ بین صاحب سینما و صاحب فیلم تقسیم می‌شد. و اگر فیلم به هفته‌های بعدی می‌رسید، گاهی این مقدار به ۶۵% از ۱۰۰% به‌سود صاحب سینما تغییر می‌یافت. بعد از پایان نمایش صاحب سینما اکثرا" در مقابل پول نقد گیشه چک و سفته می‌داد که تهیه‌کننده درصورت نیاز مبرم به‌پول آنرا نزد "دلال"ها و "شرخر"ها خرد می‌کرد و در نتیجه مقداری از سود را نیز آنان صاحب می‌شدند.

نقل یک موضوع پرطنز خالی از لطف نیست: بعد از هفته‌ی اول نمایش، تهیه‌کننده برای آنکه فیلمش همچنان بر اکران باقی بماند، خویشان و نزدیکانش را راهی سینمایی می‌کرد که فیلمش را نشان می‌داد.

ترفندهای پخش‌کنندگان فیلم

• پس از گذشت یک دوره‌ی چندین ساله (از ۱۳۲۷ تا ۱۳۴۴) گروهی از تهیه‌کنندگان که در کوره‌ی روابط اقتصاد سینمایی ناسالم آب‌دیده شده‌بودند، به‌گروه‌پخش‌کننده‌فیلم پیوستند، و با قرار دادن یک میز و چند صندلی و یک تلفن در آپارتمانی اجاره‌ای، شروع به‌فعالیت کردند. اما چون عمدتا" صاحب سرمایه‌ای نبودند به حقه‌های گوناگونی توسل جستند. از آن جمله، با دادن یک آگهی بلند و بالا در روزنامه‌ها و نشریات سینمایی، در دست تهیه بودن فیلمی پرآنتریک را مژده می‌دادند (که البته غالب اوقات فیلمی در دست تهیه نبود). بعد از این آگهی، پخش‌کننده بلافاصله با صاحبان سینما در شهرستان‌ها تماس می‌گرفت و با آب و تاب روی فیلمی که با شرکت هنرپیشگان پولساز و پرطرفدار در حال آماده شدن است تبلیغ می‌کرد. سپس برای دادن این فیلم به صاحب سینمای مورد نظر، مبلغی به‌عنوان پیش‌پرداخت می‌گرفت. پخش‌کننده پس از تماس‌های مکرر با

شهرستانهای مختلف، به وجوه قابل ملاحظه‌ای دست می‌یافت. اما اکثرا" امکان ساختن فیلمی را که وعده داده بود نداشت زیرا هنرپیشگانی که برای فیلم نام برده بود، اصولا" حاضر به بازی در مقابل یکدیگر نبودند! چرا که هر کدام آنها به‌تنهایی می‌خواست هنرپیشه اول و"آس" فیلم باشد. بنابراین تهیه‌کننده، برای آنکه هم سرمایه باد آورده را حفظ کند و هم صاحبان سینماها را از دست ندهد، با وارد کردن یک فیلم خارجی و دوبله‌ی آن، و دادن مالیاتی نازل موضوع را فیصله می‌داد.

اسماعیل نوری علاء در مقاله‌ای تحت عنوان "زوال مالی سینمای ایران"* دراین‌مورد می‌نویسد.

"عده تهیه‌کنندگان واقعی و حرفه‌ای روز بروز کمتر می‌شود. آنها که مانده‌اند آلوده‌تر از آنند که بروند. آنها اگر فیلم نسازند بلافاصله درهم خواهند شکست... باین ترتیب به‌آسانی می‌توان سیمای جبهه تهیه‌کنندگان ایران را تجزیه و تحلیل کرد. یک دسته از تهیه‌کنندگان صاحب دستگاه پخش و سینما هستند و در واقع بیشتر نمایش دهنده‌اند تا تهیه‌کننده. این‌ها اگر دست به تهیه فیلم می‌زنند، بیشتر برای این است که از اوقات خوب نمایش ـ مثل اعیاد و جشنها به‌نفع خودشان بیشتر استفاده کنند، وگرنه بیشتر پخش فیلم آنهاست که کار می‌کند. اگرچه این‌ها را نباید تهیه‌کننده واقعی دانست، ولی در واقع ماندگارترین تهیه‌کننددگان هستند. دسته‌ای دیگر تهیه‌کنندگانی هستند که نگران پولشان نیستند ـ مثل شرکتهای تولیدی که بانکداران درکنار خودشان بوجود می‌آورند ـ این‌ها احتیاج به پیش‌فروش کردن فیلم ندارند و در عین حال می‌توانند در مقابل بازگشت بطئی سرمایه صبر کنند. بالاخره بعضی از جوانان پولدار که به‌منظورهائی کاملا غیرسینمائی به ایجاد دفاتر (یکصد تختخوابی) فیلم دست می‌زنند... وکسانی که از سر بی‌اطلاعی با در دست داشتن پول و با فریب خوردن از خبرفروش‌های یک میلیونی‌وبالای‌میلیونی راهی سینما می‌شوند."

نامهایی که در زیر ذکر می‌شود، عمدتا" کار آنها پخش فیلم بوده است. با ذکر این نکته که، در میان آنها چندتایی با داشتن یک دوربین فیلمبرداری، نام استودیو بر خود نهادند، اما کارشان کرایه دادن این وسیله بود، و بعضا فیلمبرداری یکی دو فیلم. در میان نامهای زیر بعضی هم با داشتن یک اتاق و یک میز و چند صندلی، کارشان واسطگی و دلالی بود و هر از چند گاهی زیر نام تازه‌ای فعالیت می‌کردند.

نام	سال تاسیس	پایه‌گذار (یا پایه‌گذاران)
آذرفیلم (آذربایجان فیلم)	۱۳۳۰	رهبری و علی‌آبادی
آریی	—	بیک ایمانوردی

* ویژه سینما و تئاتر، شماره ۲ و ۳، صفحه‌ی ۱۶۹.

آریافیلم	۱۳۳۵	جلال معازه‌ای و عطاءاله زاهد
آریانافیلم	–	عباس شباویز، صیادی و خدابخشیان
آس‌فیلم	۱۳۵۲	ایرج صادقپور و عباسی
آسیافیلم	۱۳۳۰	سالار عشقی
اسکارفیلم	۱۳۳۸	رضا نورسته‌فر و محمود زری‌باف
اطلس‌فیلم	۱۳۲۶	گرجی عبادیا
اطلس‌فیلم	–	جواهری، مظفر میزانی و محمد کریم‌ارباب
البرز	۱۳۳۰	پرویز خطیبی
الوندفیلم	۱۳۳۸	اصغر بیچاره
اورانوس فیلم	۱۳۲۷	روبیک سرکیسیان
اوریانتال	۱۳۳۳	ابوالقاسم رضائی
ایرانافیلم	۱۳۳۴	جمشید شیبانی
ایران‌فیلم	۱۳۲۸	جلیل قدیری
ایران‌نوفیلم	۱۳۳۲	عطاءاله زاهد
برنا	۱۳۳۱	بزرگمهر، رضائی و نایمن
پارسافیلم	–	منوچهر صادقپور
پاناسیت	–	رضا نورسته‌فر، محمود زری‌باف، رضا شیبانی و ژورک
پخش فیلم	۱۳۲۵	آشتیانی و ملکی
پخش فیلم چهارنام	–	سهراب آبگون
پخش فیلم ۱۰۶	–	عادل روحی
پوریافیلم	۱۳۳۸	سیامک یاسمی
پیام	–	علی عباسی
تندیس	۱۳۴۸	منوچهر نوذری
تهران شهرستان فیلم	–	بابکن آودیسیان
تهران فیلم	–	نعمت رفیعی
تینافیلم	–	رضا شیبانی
جنرال فیلم	۱۳۴۷	محمد فرزاد و عادل روحی
جهان‌نما	۱۳۳۱	بزرگمهر، رضا نایمن
چهارپر	۱۳۳۹	احمد افسانه
چهلستون	۱۳۴۸	حمید مجتهدی
حسامفیلم	–	حسامیان

خانه فیلم ایران	—	علی مرتضوی
دالیافیلم	۱۳۴۳	محمدعلی فردین
دسافیلم	—	دهش
دیاموندفیلم	—	جواد سالکی
دیبافیلم	۱۳۳۷	حسین ناظم‌زاده
رودکی	—	ایرج رحیم‌زاده
ری‌فیلم	۱۳۳۳	محمد شب‌پره
زهره فیلم	۱۳۳۴	علی‌محمد نوربخش
سازمان سینمایی ۵۵۵	۱۳۴۱	منصور باقریان
سازمان سینمایی ژورک	—	فریدون ژورک
سازمان سینمایی نگاه	—	حسن نصراللهی
سازمان سینمایی هما	—	شاکری
سپنتا	—	منوچهر طایفه
سوپرسین فیلم	—	فرج‌اله نسیمیان
سوفیافیلم	۱۳۳۷	مهدی بشارتیان و علیرضا اسلامی
سینافیلم	—	زبولانی و ناصر خجسته
سیبرافیلم	—	مهدی مصیبی
شرق	۱۳۳۰	بنی‌سلام
شرکت پناد	—	نیکخواه
شرکت سینما تئاتر پلازا	—	نصرت‌اله منتخب
شرکت نمایشات	—	مثقالی و ناصر دهباشی
شهرزاد	۱۳۲۷	دکتر شیخ
شهریارفیلم	۱۳۳۲	محمد درمبخش
صحرافیلم	۱۳۳۴	حسین امیرفضلی
عمرخیام	۱۳۳۰	حسین مدنی
فانوس فیلم	۱۳۳۹	کریم رشیدی
فردوسی فیلم	—	محمد کریم‌ارباب
فـرودین فیلم	۱۳۴۴	محمدعلی فردین
فیلمکو فیلمز	—	ناندولال هندوجا
کاخ	۱۳۳۳	تروال گیلانی
کاروانفیلم	—	عباس همایون
کارون فیلم	۱۳۳۳	اکبر دهقان، شکراله رفیعی



کاوه	۱۳۳۱	عباس کاوه
کاویان فیلم	۱۳۳۱	سعید موید و پرویز شوقی
کسری فیلم	۱۳۳۷	حسین امیرفضلی
کوروش فیلم	۱۳۴۷	ایرج روحی
کورش فیلم	—	جمالی و جلیلی
کوه نور فیلم	۱۳۳۸	سردار ساگر
گروه سینماهای متحده تهران	—	ناصر مجد بیگدلی
مدائن	۱۳۳۰	رشیدیان
مرادی	۱۳۲۷	ابراهیم مرادی
مشعل	—	آرمان و ساموئل خاچیکیان
منجم‌فیلم	۱۳۳۸	عبدالعلی منجم
مهنور فیلم	۱۳۳۲	قره‌گزلو
میترافیلم	۱۳۲۴	کوشان ، انصاری ، ضیائی و اسفندیار یگانگی
نادر	۱۳۳۶	عزیز رفیعی
ونوس فیلم	۱۳۳۴	مهدی بشارتیان
هلن فیلم	—	علی درویش
یزدفیلم	—	محمدعلی بندانی

نقش استودیوهای فیلمسازی

• در نخستین دوره‌ی فیلمسازی به‌صورت جدی ، با سه نام به‌اسم استودیو مواجه هستیم "پرسفیلم" پایه‌گذار اوانس اوهانیان در سال ۱۳۰۸ ، "جهان‌نما" پایه‌گذار ابراهیم مرادی ، ۱۳۰۸ ، و"شرکت محدود فیلم ایران" پایه‌گذاران ابراهیم مرادی ، احمد دهقان ، محمدعلی قطبی و احمد گرجی ، ۱۳۱۱. مجموعه‌ی وسایل این استودیوها را یک دوربین و چند پرژکتور نوری تشکیل می‌داد. آنها فاقد لابراتوار برای ظهور و چاپ بودند . فیلمهایشان را در بشکه‌های بستنی ظاهر می‌کردند و در حوض آب شستشو می‌دادند . از میز مونتاژ خبری نبود . تصویر به‌تصویر فیلمشان را جلوی نور گرفته ، صحنه‌های مورد نظر را انتخاب کرده ، آنها را با قیچی جدا کرده ، بهم می‌چسباندند .

با توقف کار فیلمسازی ، نام این استودیوها به‌فراموشی سپرده می‌شود . ده سال بعد ، عده‌ای که اکثرا" انگیزه‌ی سودجویی داشتند به‌فکر فیلمسازی افتادند . آنها به‌تقلید از غرب شروع به ایجاد مکانهایی با نام استودیو کردند . در اساسنامه‌ی "کانون‌هالیوود" ، که صاحب نشریه‌ای به‌نام "هالیوود" نیز هست ، این مطلب به‌چشم می‌خورد :

" ۱ــ کانونی بنام "کانون هالیود " بمنظور ترویج هنرهای

زیبای هنرپیشگی، موسقی، نقاشی و غیره، و همچنین
تاسیس یک استودیوی سینمائی تاسیس خواهد شد."*

بەاین ترتیب اینگونه اماکن یکی پس از دیگری تاسیس می‌شود. چنانکه یک دهه بعد، یعنی در سال ۱۳۳۳، با نام ۲۸ استودیو روبرو هستیم، که غالبا" از استودیو فقط نام آنرا دارند.

مجله‌ی خواندنیها، در گزارشی زیر عنوان "در استودیوهای فیلمبرداری تهران گردش کنیم"، چنین می‌نویسد:

"... البته اگر بخواهیم تمام استودیوها را یک به یک اسم ببریم کار مشکلی است. زیرا در تهران بسیاری از استودیوها هستند که از "استودیو" فقط یک تابلوی رنگ و روغنی، یک اتاق رنگ و رو رفته، یک میز لاک الکلی و چند صندلی لهستانی دارند! اما وقتی که پای وعظ هر یک از مدیران و کارگردان و فیلمبرداران این قبیل استودیوها می‌نشینید، عوض همه‌چیز ادعا و پروژه عالی در اختیار دارند...

صاحب استودیو ادعا می‌کند ما از حیث وسایل کاملترین و مجهزترین استودیوهای خاورمیانه هستیم و هر دو ماه یکبار میسیونی به اروپا می‌فرستیم تا مدرن‌ترین ابزار فیلمبرداری را وارد کنند! مخصوصا" از نظر نور هیچیک از استودیوها به‌قدرت ما نمی‌رسد. خیلی نورمان زیاد است، مثل دیگران بی‌نور نیستیم.

فیلمبردار می‌گوید من چهار سال در بیروت و پنج سال در مصر و شش سال در آدیس‌آبابا مشغول فیلمبرداری بودم و تاکنون قریب پانصد ششصد تا فیلم صد و ده دقیقه‌یی داشتم!

رژیسور مدعی‌ست که "سیسیل ب دومیل" کارگردان شهیر آمریکایی باید بیاید پیش او درس بخواند! و هنرپیشه اگر مرد باشد "اورسن ولز" و اگر زن باشد "انگرید برگمن" را به شاگردی قبول ندارد!... و به‌هر حال آدم حیران می‌ماند که این همه فیلمبردار و رژیسور و آرتیست از کجا جوشیده‌اند؟! و نیز این تصور برای آدم پیش می‌آید که با این همه ادعا صنعت فیلمبرداری ایران در دنیا اگر اول نباشد دوم هست، ولی با بنجل‌هایی که تاکنون به‌نام فیلم ایرانی به‌خورد ما داده‌اند تصدیق می‌فرمائید که برعکس نهند نام زنگی کافور...!

معمولا برای تهیه‌ی یک فیلم وطنی مثل بچه‌ها که شاه و وزیر بازی می‌کنند، چند نفر شهرت‌طلب که دو سه هزار تومان پول نقد دارند به‌دور هم می‌نشینند. یکی مدیر استودیو می‌شود، یکی اسم خودش را رژیسور می‌گذارد، یکی عنوان مدیر فنی به‌دنبال اسمش می‌بندد و یکی هم کاندید می‌شود که رل جوان اول فیلم را ایفا نماید و... بدین ترتیب یک "استودیو فیلمبرداری" به‌وجود می‌آید!

* مجله‌ی هالیوود، سال اول، شماره‌ی ۱۲، اول فروردین ۱۳۲۳.

فردای آن روز یک استودیوی نوظهور به‌عموم علاقمندان هنر بشارت داده می‌شود و آگهی بلندبالایی در جرائد ضعیف‌الانتشار ! بچشم می‌خورد که استودیوی فلان تحت نظر متخصصین فنی بچند نفر بانو و دوشیزه برای شرکت در فیلمهای ایرانی احتیاج دارد . سن کمتر از ۱۷ و بیشتر از ۲۵ نباشد . . . (ملاحظه می‌فرمائید چه خوش سلیقه هم تشریف دارند !)

روز بعد یکعده "باباکالی"های حاشیه خیابان اسلامبول . . . . با زلف‌های دم اردکی (به‌قول خودشان کرنل وایلدی) سر و سینه زنان به این استودیوی نوظهور مراجعه می‌کنند و در محضر شرکای استودیو که هزار پله از خودشان قالتاق‌تر و حقه‌بازتر هستند در اطراف هنرمندی خود پشت هم‌اندازی می‌کنند و ادعا می‌نمایند که "دکلاماسیون" را در کلاس "استاد نوشین" آموخته و اطوارهای کمری را از فیلم "دنی‌کی" و ژست‌های جاسوسی و پلیسی را از شاهکارهای "همفری بوگارت" تعلیم گرفته‌اند . . . و خلاصه بداین ترتیب کادر هنرپیشگی استودیو تکمیل می‌گردد !

. . . به‌هر حال ، بداین‌جا رسیده بودیم که هنرپیشگان فیلم هم انتخاب شده بودند و حالا دیگر باید شروع به فیلمبرداری کرد . اما با کدام دستگاه؟ عرض کردیم که غالب استودیوها با همه ید و بیضایشان فقط یک اطاق اجاره‌یی در یکی از آپارتمان‌های شمالی شهر دارند ! . . . پس ، آقای کارگردان و مدیر استودیو به یکی از استودیوها که دارای وسایل فیلم‌برداری‌ست مراجعه می‌کنند تا قرار تهیه‌ی یک فیلم را بگذارند .

در دفتر استودیوی اخیر پس از چند ساعت چانه زدن بالاخره قرار می‌شود درصورتی که دکور و لباس از استودیوی موجر باشد و درصورتی که پس از پایان فیلم این لوازم را برای استودیوی اخیر باقی بگذارند ، هر جلسه‌ای که فیلمبرداری می‌کنند پانصد تومان بپردازند .

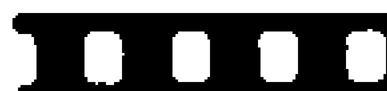
در خلال این جریان دکور و لباس هم تهیه می‌شود و بالاخره روز فیلمبرداری تعیین می‌گردد . . . آخ ، اگر بدانید روز فیلمبرداری چقدر تماشائی است ! . . . واقعا یک فیلمبردار قابل می‌خواهد که از این منظره فیلم بردارد ، این فیلم یقینا خیلی بیشتر از فیلم‌های "بوب هوپ" و "رداسکلتون" و "فرناندل" از مردم خنده می‌گیرد . . .

یک عده توی هم می‌لولند ، یکی از یکی ناشی‌تر ، فیلمبردار خبر ندارد موضوع فیلم چیست ، چکار باید بکند ، دوربینش آن گوشه افتاده و خودش در گوشه دیگر دارد چرت می‌زند ! "گریمور" نمی‌داند هنرپیشه‌ها را چطور گریم کند ، به چه ریختی درسیاورد . هنرپیشه نمی‌داند چکاره است . چه ادایی باید دربیاورد ، چه حرفی باید بزند . . . همه منتظر آقای تهیه‌کننده هستند ، انتظار طولی نمی‌کشد و پس از یکی دو ساعت معطلی سروکله آقای "آلفرد هیچکاک" وطنی پیدا می‌شود ، درحالی‌که برای تکمیل ژست رژیسورمآبانه خود یک پیپ گوشه لب گذاشته‌اند !

آقای رژیسور البته چند کلمه فرنگی هم بلد هستند که دائما آن‌ها را بلغور می‌کنند :
ـ این آپارتوناژش سوپارناژ شده ، سوپارناژش آپارتوناژ شده .
بعد درحالی‌که دست‌ها را به کمر زده‌اند ـ آقای آلفرد هیچکاک ـ در مقابل فیلمبردار قرار می‌گیرند :
ـ وقتی که فرمان شروع دادم "تراولینگ" می‌کنی میائی جلو ، بعد "پانیرامیک" می‌کنی به‌راست ، بعد "تراولینگ" به‌عقب . آن‌وقت "آکتور" مرد را وارد "کادر" می‌کنی .
تا اینجا نه فیلمبردار بیچاره چیزی از دستورهای آقای رژیسور فهمیده و نه هنرپیشه بدبخت ، با این حال بیش از این وقت را نباید تلف کرد . رژیسور با ژست مخصوص مثل این‌که توی سربازخانه است ـ فریاد می‌زند : شروع ، حرکت .
اما همین‌که فیلمبردار می‌خواهد "تراولینگ" بکند ، آقای مدیر استودیو بمصداق آن‌که پولش بیشتر ، فهمش کمتر ، اختیارش بیشتر سلیقه‌اش نایاب‌تر است ، پادرمیانی می‌کند و می‌گوید این ژست غلط است !
حالا ساعت نزدیک سه بعد از ظهر است ، هنرپیشه‌ها از گرسنگی نای حرف زدن و حرکت کردن ندارند ، زیر گوش رژیسور قر می‌زنند و دم می‌گیرند "ما گشنمونه" . آقای رژیسور هم به آقای مدیر استودیو جریان را می‌گویند . . . این‌جاست که صدای آقای مدیر بلند می‌شود :
ـ واقعا عجب بساطی است ، با عجب گداگشنه‌هائی سروکار داریم ، یکروز ناهار نخورید مگر می‌میرید ؟ من خودم در اروپا دیدم که ۴۸ ساعت "آکتور" گرسنه مشغول کارش بود .
بعد آقای مدیر پشتش را به هنرپیشه‌ها می‌کند و سر رژیسور فریاد می‌زند :
ـ آقای رجیسور ! شما اشتباه می‌کنید . آخه اگر ما نخوردیم نون گندم ، دیدیم دست مردم !
طبق معمول چون رژیسور هم چیزی توی چنته‌اش نیست تسلیم نظر آقای مدیر می‌شود و عاقبت پس از چند ساعت جروبحث توافق حاصل می‌شود . و باز آقای رژیسور "میزانسن" می‌دهد ، سفارشات لازمه را به فیلمبردار می‌کند ، سپس آن ژست گدایی را می‌گیرد ، دست‌ها را بالا می‌برد و فریاد می‌زند : شروع ، حرکت .
ولی باز هم فیلمبردار مادرمرده تا می‌خواهد "تراولینگ" بکند ، صاحب استودیوی اخیر وارد می‌شود و فریاد می‌زند : دست نگهدارید وقت شما تمام است . یک عده دیگر آمده‌اند برای فیلمبرداری .
در این‌جا دیگر بیچاره‌ها مطابق قرارداد و بحکم اجبار بساطشان را جمع می‌کنند و می‌روند . بلافاصله صاحب استودیوی اخیر هم زرنگی می‌کند و توی همان دکور بستهٔ شده فیلم خودش را برمی‌دارد !"*

---

* مجله‌ی خواندنیها ، شماره‌های پانزدهم و شانزدهم ، آبانماه ۱۳۳۳ .



به‌هرحال، استودیوهای فیلمسازی نقش تعیین‌کننده‌ای در روابط اقتصاد سینمایی ایران بازی می‌کردند، چه آنکه تعداد زیادی از استودیوهای فیلمسازی سوای آنکه پخش فیلم را نیز در دست داشتند، فیلمهای خارجی را هم وارد می‌کردند و آنها را پس از دوبله در استودیوی خود به بازار می‌فرستادند.

استودیوهای فیلمسازی که از سال ۱۳۰۸ در ایران تاسیس شدند، بطور کلی به سه گروه تقسیم می‌شوند:

گروه اول ــ استودیوهایی که صاحبان آنها سرمایه‌ای اندک داشتند. امکانات فنی این استودیوها از یک دوربین و یک میز مونتاژ فراتر نمی‌رفت. بنابراین، بعد از ساختن یکی دو فیلم متضرر می‌شدند و کار خود را رها می‌کردند.

گروه دوم ــ استودیوهایی که صاحبان آنها خود فیلم تولید نمی‌کردند ولی با در اختیار گذاشتن امکانات فنی استودیو به تهیه‌کنندگان منفرد، درآمد نسبتاً" خوبی داشتند. این استودیوها بعلت گستردگی امکانات فنی، کارهای گوناگونی انجام می‌دادند، از جمله: ۱ــ ظهور و چاپ فیلم. ۲ــ قطع نگاتیف. ۳ــ تکثیر فیلم. ۴ــ صداگذاری فیلمهای فارسی. ۵ــ دوبله‌ی فیلمهای خارجی. ۶ــ اجاره‌ی وسایل فیلمبرداری، صدابرداری و دیگر لوازم صحنه. علاوه بر این صاحبان اینگونه استودیوها، فیلمهای خارجی را به‌مبلغ بسیار ارزانی می‌خریدند و آنها را پس از دوبله پخش می‌کردند.

گروه سوم ــ استودیوهایی که صاحبان آنها به‌عنوان سرمایه‌داران بزرگ سینما و پخش فیلم نیز داشتند. اصطلاحاً" به اینگونه استودیوها "کارتل"*های سینمای فارسی گفته می‌شد. این گروه با در اختیار داشتن تمامی امکانات، از شروع کار فیلم تا نمایش آن بر پرده سینما، محدودیت‌های بسیار زیادی برای دیگر دست‌اندرکاران کم‌سرمایه فراهم می‌کردند.

ناصر تقوایی در همین رابطه می‌گوید:**

"... کجای دنیا یک تهیه‌کننده، ۱۵ سینمای کشور را در دست دارد؟ کجای دنیا یک فیلم در آن واحد در ۲۰ سینمای پایتخت به‌نمایش می‌گذارند؟ کجای دنیا اینچنین سرمایه و زندگی یک نفر در چنگ معدودی به‌نام پخش‌کننده گرفتار است؟ و دولت هم در این‌باره دست روی دست گذاشته است. آنها دارند تراست تشکیل می‌دهند و روز به‌روز هیولاتر می‌شوند. روزی خواهد رسید که هیچ قدرتی جلودار آنها نشود."

علاوه بر این، گروه سوم بهترین روزها و هفته‌های نمایش همچون اعیاد و جشنها (که از نظر فروش سینماها، فرصت‌های ذیقیمتی بودند) را به فیلمهای خود اختصاص می‌دادند. در نتیجه چون رقیبی نداشتند، هرچه می‌خواستند می‌کردند. مبتذل‌ترین فیلمها، ساخته و پرداخته این استودیوها

---

* جمع شدن گروهی از انحصارهای بزرگ به‌دور هم برای قبضه کردن بازار.

** مجله‌ی تماشا، سال دوم، شماره‌ی ۵۷، ۷/اردیبهشت ۱۳۵۱.

بود . و آنها با درست کردن گروه‌های سینمایی ، دارای چنان قدرتی بودند که درصورت درگیری با یک تهیه‌کننده ، راه نمایش فیلمش را می‌بستند و او را ورشکست می‌کردند . بهمن فرمان‌آرا در میزگردی ماهیت این زد و بندهای تجاری را به‌خوبی آشکار می‌کند :

*" این زدن‌ها و بدگویی‌ها از طرف کسانی بود که مخالف هرگونه پیشرفتی در سینمای ما بودند ، یعنی عده‌ای که سینمای تجاری ایران را تشکیل می‌دهند و سالی ۹۰ فیلم برای سینمای تجاری ایران (در تهران و شهرستان‌ها) می‌سازند . این افراد از این‌گونه اختلاف‌ها در جمعی کوچک که خواسته‌اند کارهای بهتری بکنند استفاده کردند و در هر موردی که توانستند ، چه از طریق مقامات دولتی و چه از راههای دیگر جلوی کارها را گرفتند . بخصوص از نظر "پخش فیلم" که در اختیار سینمای تجاری است . من فکر می‌کنم یکی از مهم‌ترین اشکالاتی که ما داریم این است که اگر فیلم خوبی توسط یک گروه جوان ساخته شود به هیچوجه فرصت عرضه شدن درست را در این مملکت پیدا نمی‌کند و این دقیقا به‌خاطر "کارتلی" است که تهیه‌کنندگان تجاری سینما درست کرده‌اند ، یعنی هم صاحب سینما هستند ، هم پخش فیلم را در اختیار دارند و هم خودشان فیلم می‌سازند . و به‌همین دلیل می‌توانند کنترل کنند که مثلا فیلمی مثل "مغول‌ها" در چه تاریخی نمایش داده شود ، که احتمالا به دلایلی گیشه فروش خوبی نداشته باشد و دلایل دیگر . . . این خواست خودشان است و همیشه می‌دانند که یکی حتما متعلق به آقای ایکس است و یکی مال گروه دیگری نظیر او . پس ما از نظر پخش تحت فشار هستیم از طرف تهیه‌کنندگانی که پخش‌کننده هم هستند و این کارتل را دارند . "**

نام و نشان استودیوهای فیلمسازی

نام استودیو	سال تاسیس	پایه‌گذار (پایه‌گذاران)
آژیرفیلم	۱۳۳۶	ژوزف واعظیان و شاهرخ رفیع
ایران فیلم	—	رضائی
پارس فیلم	۱۳۲۹	اسماعیل کوشان
خاورمیانه	۱۳۳۹	مظفری ، جواهری ، فرج‌الله میزانی
دماوند	—	روبیک و ژورک
دیانا فیلم	۱۳۲۹	ساناسار خاچاطوریان
شهاب فیلم	—	روبیک زادوریان

* مجله‌ی فرهنگ و زندگی ، شماره ۱۸ ، تابستان ۱۳۵۴ .



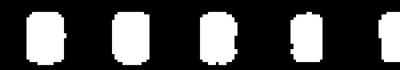
شاهین فیلم	–	هانریک و وانیک
عصر طلائی	۱۳۳۰	عزیزالله کردوانی
عقاب (بدیع)	۱۳۳۰	مهندس بدیع
فیلمکار	–	روبیک منصوری
فیلمساز	–	فیجانی
کارون فیلم	۱۳۴۰	نوروزی
میثاقیه	۱۳۳۸	مهدی میثاقیه
مهرگان فیلم	۱۳۳۹	مجیدمحسنی ، رضا کریمی و نعمت رفیعی
مهتاب فیلم	–	محمد کریم ارباب
هاملت فیلم (شاهین فیلم)	–	روبیک زادوریان

صاحبان سینما، جذب کننده‌ی اصلی سود

• همواره گفته شده است که در میان تمام دست اندرکاران سینما ، صاحبان سینماها ، جذب – کننده‌ی بیشترین سود حاصل از ساخت فیلم بوده‌اند . همانگونه که قبلاً بیان شد . صاحبان سینماها بطور متوسط ۵۰ درصد سهم فروش بلیت را برای خود برمی‌داشتند . سینماداران برخلاف تهیه – کنندگان یا دست اندرکاران دیگر فیلم ، هرگز دلهره‌ی ورشکست شدن اقتصادی یا هنری نداشتند . آنها سرمایه‌اشان را تبدیل به ساختمان و مقداری تجهیزات سینمایی کرده بودند و این امکانات در تمام فصول سال برایشان منبع سود سرشار بود . یک تهیه‌کننده‌ی موفق و فعال ممکن بود در سال یک فیلم به بازار عرضه کند ، ولی صاحب سینما در سال حداقل در سود سی و یا چهل تهیه‌کننده سهیم بود . جدا از آن ، پاره‌ای از صاحبان سینماها در پناه سیاست بازرگانی رژیم پیشین ، دست به وارد کردن فیلم می‌زدند . چرا که فیلمهای خارجی همان عوارض و مالیاتی را می‌پرداختند که شامل فیلمهای ایرانی نیز می‌شد . در سال ۱۳۵۴ ، طبق آمار وزارت فرهنگ و هنر ۷۲۰ فیلم پروانه‌ی نمایش گرفتند که از این تعداد فقط ۶۷ فیلم ایرانی بود – یعنی کمتر از ۱۱ درصد . آمار زیر که بوسیله‌ی "دایره خدمات اداره آمار اقتصادی بانک مرکزی" در سال ۱۳۵۰ اعلام شده است ، نمودار گویائیست از درآمد صاحبان سینماها .

در سال ۱۳۵۰ تعداد سینماهای مناطق شهری ایران به ۴۳۹ واحد رسید ، که نسبت به سال قبل از رشد ۷٪ برخوردار بود . از این تعداد ، حدود ۱۲۰ سینما در تهران ، ۹۳ سینما در شهرهای بزرگ و ۲۲۶ سینما در شهرهای کوچک فعالیت داشتند .

مردم در سال ۱۳۵۰ حدود ۲/۶۶۶/۵۸۳/۰۰۰ ریال به صاحبان این سینماها پرداختند . (البته بدون در نظر گرفتن بلیت‌های پاره نشده‌ای که به کیشه عودت داده می‌شد و یا حقه‌های گوناگون که صاحبان سینما برای کم نشان دادن فروش خود انجام می‌دادند) – یعنی مبلغی بالاتر از ۲۶۶ میلیون



تومان بطور سرانه هر ایرانی در سال ۱۳۵۰ بطور متوسط ۹۰ ریال پول سینما داده بود. این رقم بعلاوه‌ی خرجهای دیگر از جمله خوراک و رفت و آمد در سال ۱۳۵۶ براساس کتاب بررسی‌های فرهنگی (شماره ۶)، از گروه مطالعات و برنامه‌ریزی دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر از این قرار است:

"... *اطلاعات بدست آمده نمایانگر آنست که حدود ۳۰ درصد از افراد جامعه مورد مطالعه، در هر بار سینما رفتن مبلغی بین (۱۰۰ تا ۱۵۰) ریال خرج می‌کنند. گروه دیگری از پاسخگویان، با نسبت ۲۳ درصد، اظهار داشته‌اند که هزینه‌ی آنها مبلغی بین (۵۰ تا ۱۰۰) ریال می‌شود. نسبت آنها که (۱۰۰ تا ۲۰۰) ریال خرج می‌کنند، ۱۷ درصد است. ۱۳ درصد از پاسخگویان هم حدود (۵۰ تا ۲۰۰) ریال خرج می‌کنند. نسبت کسانی که هر بار سینما رفتن برای آنها کمتر از ۵۰ ریال و بیشتر از ۳۰۰ ریال هزینه دارد، اندک است.*"*

روشن است که برای مردم ما پرداختن ۲۶۶ میلیون تومان بابت فیلمهای عمدتاً" مبتذل در سال ۱۳۵۰، موضوع کم‌اهمیتی نیست. این وسعت بازار فیلم را می‌رساند. نکته قابل توجه آنکه ۸۵ درصد از سینماروهای کشور را کارگران و کشاورزان تشکیل می‌دادند.

طبق آمارهای سال ۱۳۵۵، شمار سینماهای ایران به ۴۲۸ واحد کاهش یافت. اگر میانگین قیمت هر سینما را ۵ میلیون تومان حساب کنیم، سرمایه‌ی ثابت سینماها ۲۱۴۰ میلیون تومان بود، که با احتساب سرمایه‌های در حال گردش این رقم به ۲۳۵۰ میلیون تومان می‌رسید. اگر ۵۰ درصد سرمایه ثابت و در حال گردش را به فیلم‌های خارجی اختصاص دهیم، سهم سینمای فارسی ۱۲۷/۵۲۰ میلیون بود. طبق همین آمار، مردم در طی سال، ۳۵۰ میلیون ساعت فیلم می‌دیدند، که اگر ۵۰ درصد آن‌را سهم فیلمهای ایرانی بدانیم، عدد ۱۷۵ میلیون ساعت به‌دست می‌آید.

ستاره‌سازی و دستمزدهای هنگفت

• دستمزد بازیگران فیلمهای فارسی نقش مهمی را در روابط اقتصادی سینمای ایران ایفا می‌کرد. دستمزد هنگفت ستاره‌ها و بازیگران، از چرخهای اصلی این ماشین عظیم تولیدی بود، که علیرغم پولساز بودن، به سرمایه‌گذاری زیاد نیاز داشت و از اصل عرضه و تقاضا پیروی می‌کرد. طبعاً" بازیگر می‌تواند از راه فعالیت خود گذران کند؛ اما، دستمزد هنرپیشه در سینمای ایران زائیده‌ی اشتهای سیری‌ناپذیر ستارگان برای درآمد بیشتر بود، و از این رو سیر صعودی سریعی داشت و عملاً" به افزایش هزینه‌ی تمام شده‌ی فیلم دامن می‌زد. دستمزد بازیگری در فیلم فارسی با یک حساب ساده سرانگشتی در سال ۵۰ ـ ۱۳۵۱ به‌نحو سرسام‌آوری بالا رفته بود، و در نتیجه مردم در پشت گیشه‌ها

* *بررسی مشخصات و نظرات تماشاگران سینما در تهران*، شهریور ۱۳۵۶.

می‌بایست پول بیشتری بپردازند. اگر در نظر بگیریم که گاهی اوقات مزد یک بازیگر تقریباً برابر با هزینه‌ی فیلم خام، ظهور، مونتاژ، کادر فنی و اداری، سناریو، موزیک و چند قلم دیگر یک فیلم بود، به ابعاد مالی ستاره‌سازی در سینمای ایران بیشتر پی می‌بریم.

تهیه‌کنندگان، گاه و بیگاه، دست به ستاره‌سازی می‌زدند، و با این کار عده‌ی بیشتری را به تماشای کالای خود فرامی‌خواندند و پول بیشتری به‌جیب می‌زدند. و این ستاره‌ها، که اساساً به‌ضرب تبلیغات رنگین‌نامه‌ها در اذهان مردم ساده جا می‌کردند، عموماً از ابتدائی‌ترین اصول بازیگری بی‌بهره بودند و جز عریان کردن خود (درمورد زنان) و کردن کلفتی و لات‌منشی (درمورد مردان) هنر دیگری نداشتند. البته بازیگران خوبی هم بودند که اتفاقاً موقع مالی خدایی نداشتند، اما در برابر جریان وسیع ابتذال و بی‌هنری، نمی‌شد آنها را بحساب آورد.

به‌جز چند بازیگر زن چون فروزان، گوگوش، و مرجان که دستمزدشان برای هر فیلم به بالای ۱۵۰ و ۲۰۰ هزار تومان می‌رسید، چگونگی سیر صعودی دستمزد سه بازیگر مرد را به‌عنوان نمونه ذکر می‌کنیم:

"محمدعلی فردین" ـ قبل از آنکه بازیگر سینما باشد، قهرمان رشتی کشتی بود. پس از ترک ورزش، مدتی در تئاتر فعالیت کرد اما کارش نگرفت. یک اتفاق او را سر راه اسماعیل کوشان قرار داد و با دریافت ۲۵۰۰ تومان بازیگر نقش اول فیلم سینماسکوپ و رنگی "چشمه‌آب حیات" شد. با این فیلم جای پای محکمی برای خویش کسب کرد و فیلمهای بعدی‌اش زمینه‌ی ستاره شدن او را فراهم آورد. مدتی بعد با آرمان و ملک‌مطیعی، که در آن زمان بیست هزار تومان دستمزد دریافت می‌داشتند، قرار گذاشت که از این مبلغ کمتر دریافت نکند. با "گنج قارون" یکباره از بازیگران روز فاصله‌ای طولانی گرفت و رقم دستمزدش به صد هزار تومان و سپس صد و پنجاه هزار تومان و سیصد هزار تومان و سیصد و پنجاه هزار تومان رسید. از آن پس با پول هنگفتی که بدست آورد، استودیوی فرودین فیلم را باز کرد و سپس یک سینما خرید و از آن پس عمدتاً خود فیلم می‌ساخت و تمامی سرمایه‌ای را که بازمی‌گشت به‌تنهائی از آن خود می‌کرد.

"ناصر ملک‌مطیعی" ـ او از بازیگران قدیمی سینمای ایران است و تا سال ۵۷، در بیش از ۷۵ فیلم بازی کرده بود. ملک‌مطیعی با بازی در فیلم "ولگرد" توجه تهیه کنندگان را متوجه خود ساخت و سالها چهره‌ی بی‌رقیب سینمای فارسی بود. "سالارمردان" با فروش خوبش در سال ۱۳۴۸، نام ملک‌مطیعی را بیشتر بر سر زبانها انداخت. نمایش قیصر (با اینکه نقش دوم را در این فیلم پس از بهروز وثوقی داشت) آوازه‌ی او را به اوج رساند و دستمزدش به حدود ۲۵۰ هزار تومان برای هر فیلم رسید. پس از قیصر، او بیشتر در نقش لوطی‌ها و کلاه مخملی‌ها ظاهر می‌شد.

"رضا بیک‌ایمانوردی" ـ از قهرمانان کشتی کج. او اولین کارش را در فیلم "فریاد نیمه‌شب" ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان ارائه داد. و در چند فیلم نقش افراد خبیث را بازی کرد. خسرو پرویزی در فیلم "ولگرد قهرمان" دنیای خلافکار و منفی او را درهم ریخت و از او بازیگری جدید در نقشی جدید ساخت. فیلمهای "آقا دزده" و "گدایان تهران" او را با درآمد سرشاری روبرو ساخت. بعد از

این نقش‌ها چند فیلم کمدی بازی کرد و محبوبیت یافت . شرکت در فیلم "روسپی " این فرصت را به‌او داد تا دستمزدی معادل ۱۵۰ هزار تومان برای هر فیلم دریافت کند .

سانسور

قیچی مخوف

• از همان سالی که بنای فیلم و سینما در ایران گذارده شد و فیلمهای مختلف بر اکران سینماها به‌نمایش درآمدند، سانسور و ممیزی فیلم با نقاب حمایت از هنر و اخلاق و وحدت ملی روبروی این هنر قرار گرفت و با تکان دادن قیچی مخوفش تکلیف کرد که در هر فیلم چه باشد و چه نباشد. دیری نپائید که این بایدها و نبایدها به‌ضرب "آئین‌نامه" و "دستورالعمل" و انواع معیارهای دلبخواه دیگر، محیط سینما را از اندیشه و زیبایی تهی ساخت. در یک چشم‌انداز سیاسی، وظیفه‌ی اصلی سانسور این بود که پیوند سینماگر اندیشمند را با ملتش و مخاطبش و حتی با ذهن خلاق خودش قطع کند و از پیوند سینمای مردمی بومی با فرهنگ مترقی جهان جلوگیری کند. بیم حکومتگران از تبدیل شدن سینما به‌وسیله‌ای برای ابراز مخالفت، دامنه‌ی سانسور را روز به‌روز گسترده‌تر ساخت. طبعا" در هر جامعه‌ای رشته‌های مرئی و نامرئی سانسور محدودیت‌هایی را بر جریان آفرینش هنری تحمیل می‌کند و در مواردی این محدودیت برای حفظ سلامت و رشد موزون جامعه قابل توجیه است، اما در ایران حفظ "حقانیت" و "حرمت" سلطنت محور اساسی سانسور بود و عملا" در طی زمان، سانسورچیان بر لجام‌گسیختگی اخلاقی و بی‌هنری و ابتذال در فیلمهای ایرانی و خارجی سخت نگرفتند و قید و بندهای جزئی را نیز برداشتند.

اگر دیگر انواع فعالیت هنری و ارتباطی ــ بویژه ادبیات ــ می‌توانستند گاه و بیگاه نهیب سانسور را نادیده بگیرند و از افتادن در دام توقیف پروا نکنند، سینما به‌دلیل تکیه بر سرمایه‌گذاری عظیم مالی، جرات این خطر کردن را ــ که می‌توانست به ورشکستگی تهیه‌کننده بینجامد ــ نداشت. از همین رو، پدیده‌ی خودسانسوری به‌سرعت به قلمرو سینما راه یافت و تهیه‌کنندگان، فیلمنامه ــ نویسان و کارگردانان یاد گرفتند که با آتش بازی نکنند و در پی افکار و موضوع‌های "نامطبوع" نباشند.

نخستین سانسورچیان

• کار سینماهای ایران با نمایش فیلم‌های صامت شروع می‌شود و دیری نمی‌پاید که: فیلم‌های "داگلاس فربنکس"، "آنی آندورا"، "ریشارد تالماج" و سریالهای تارزان سینماهای ایران را اشغال می‌کنند. این فیلم‌ها با پانویس، حرفهای بازیگران فیلم را بیان می‌کردند. گفته شده است که سانسور در شکل اولیه‌ی خود به‌صورت خواندن دلبخواه و خلاف واقع پانویسها در سالنهای سینما آغاز شد. با اینهمه، سرآغاز سانسور فیلم در ایران عمدتا" به‌انتخاب و نمایش فیلم توسط صاحبان سینماها برمی‌گردد که سلیقه و منافع آنها چگونگی ارائه‌ی هر فیلم را مشخص می‌کرد. سه سال قبل از تبعید صحاف‌باشی موسسه‌ی "پاته" در کوماکرم جنگ روس و ژاپن، دست به تهیه‌ی فیلم‌هایی در این زمینه زد. این فیلم‌ها دارای دو عنوان به شش زبان بودند که برحسب تقاضای مشتری یکی از این دو عنوان در آخر فیلم اضافه می‌شد: "زنده باد روسیه!" یا "زنده باد ژاپن!" در این سالها روزنامه‌ی "حبل ـ المتین" به‌طرفداری از جنگ ژاپن، مقالات آتشینی می‌نوشت. روشنفکران ایرانی به‌علت مخالفت با تزار و طرفداری از مشروطه‌خواهان روسیه، از جنگ ژاپن حمایت می‌کردند. اما قزاقهای حامی "محمدعلی میرزا" پرقدرت و صاحب اختیار امور بودند. "روسی‌خان"، برای اولین جلسه‌ی نمایش فیلم، یکی از این فیلم‌ها را به‌نمایش درآورد. فیلمی به‌نام "جنگ روس و ژاپن" و با عنوان "زنده‌باد روسیه"! روسی‌خان دقیقا از اول ماه رمضان سال ۱۳۲۵ هجری قمری، یعنی اواخر تابستان ۱۹۰۷ میلادی سینمایش را با این فیلم افتتاح کرد. سینمای روسی‌خان پاتوق ارتجاعیون و خصوصا" لیاخوف، فرمانده قزاقها، و دیگر همردیفانش شد.

نگاهی به فیلمهای نمایش داده شده توسط صاحبان سینماها، نشان می‌دهد که جهت‌گیری سیاسی آنها اساسا" ریشه‌ی اقتصادی داشته است، زیرا در ابتدا اکثر آنها واردکننده‌ی فیلم بودند و با خرید فیلمهای پیش پا افتاده‌ی امریکائی و فرانسوی درآمد سرشاری کسب می‌کردند، بنابراین دلیلی نمی‌دیدند که با در پیش گرفتن سیاست جدا از سیستم و یا متضاد با آن، سود کلان خود را بخطر اندازند. از اینرو، از سانسور فیلمها ابا نداشتند. هر جا که فیلمی ایما و اشاره‌ای داشت که خوشایند مذاق حاکمیت نبود، صاحب سینما آن قسمت از فیلم را کنار می‌گذاشت. در حقیقت، صاحبان سینما ــ از آغاز تا کودتای ۱۲۹۹ و حتی چند سال بعد از آن ــ اولین سانسورچیان فیلم در ایران بودند.

اولین دستورالعمل سانسور

• در جریان کودتای ۱۲۹۹ رضاخان میرپنج، سینماها نیز برای مدت کوتاهی تعطیل شدند، و از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۸ شمسی که "سازمان پرورش افکار" در وزارت کشور تاسیس شد، نظارت سینماها به‌عهده "شهرداری و اداره سیاسی وزارت کشور" بود. صاحبان سینماهای ایران نیز که غالبا" از

مهاجرین ارمنی و سایر جمهوری‌های روسیه بودند ، بیشتر اقدام به‌نمایش فیلمهای اصطلاحا "عشقی" می‌کردند . آنها ضمن آنکه در مقابل مردم رسالتی برای نمایش فیلمهای باارزش احساس نمی‌کردند ، با ۱۵ درصد مالیاتی که به دولت می‌دادند ، عواید کلانی به‌جیب می‌زدند .

"فیلمهای سینمای ایران که اکثرا" از فرانسه است طوری مهیج و مملو از شهوت و عشقبازی است که حتی سرمردهای هشتاد ساله را هم تحریک می‌کنند چه رسد به جوانهای عزب و دختران معصوم که برای تهذیب اخلاق به سینما آمده‌اند ."*

بلدیه تهران که در سی‌ام اردیبهشت ۱۳۰۹ قانون تشکیلات آن از تصویب مجلس شورا گذشته بود ، در مرداد ماه همین سال لایحه‌ی نمایش‌ها و سینماها را بدین شکل اعلام کرد :

- هر سینما مکلف است مدیر مسئول عکس و کتبا" به شعبه معارف بلدیه معرفی کند .
- مدیر سینما ملزم است که پیش از نمایش هر فیلمی تقاضای جواز نماید و موظف است که فیلم تقاضا شده را قبلا در نمایش غیرعمومی به‌نماینده معارف بلدیه ارائه دهد . درصورت لزوم از نقطه نظر اخلاقی جرح و تعدیل لازم را بعمل آورند .
- هر قسمت از فیلم را که بلدیه منافی با اخلاق و عفت بداند قطع نموده با حضور مدیر سینما در قوطی گذارده لاک و مهر کرده در مقابل رسید کتبی تحویل و تسلیم مشارالیه خواهد داشت .

در سال ۱۳۱۳ شمسی ایران به قرارداد "تسهیل دوران بین‌المللی فیلمهای تربیتی" ملحق شد . این قراردادی بود بین‌المللی برای جلوگیری از اشاعه و معامله‌ی نشریات و فیلمهای سینمایی مخالف اخلاق ، که در ژنو تحت لوای جامعه‌ی ملل امضاء شد . کشورهای امضا کننده موافقت کردند از مباشرت در وارد کردن ، اعلان و با آگهی دادن فیلمهای فاسد کننده‌ی اخلاق و مطبوعات ضداخلاق جلوگیری کنند . دستورالعمل این قرارداد در بسیاری از کشورهای جهان از جمله ایران روی کاغذ باقی ماند و به آن عمل نشد .

آئین‌نامه «آنچه نباید گفت»

• تا سال ۱۳۲۹ که آئین‌نامه‌ی سینماها و موسسات نمایشی تصویب می‌شود ، سینمای ایران

---

* روزنامه‌ی اقتصادی ، فکاهی و سیاسی "آینده ایران" ، ۳۱ تیرماه ۱۳۱۹ .

به‌همان شکل قبلی طی طریق می‌کند و در این سال آنچه نباید گفته شود، صورت آئین‌نامه پیدا می‌کند. فصل ششم از آئین‌نامه‌ی سینماها و موسسات نمایشی که در خرداد ماه سال ۱۳۲۹ به‌تصویب می‌رسد، و بعداً" با شروع کار تلویزیون در ایران و دوبله و تغییر و تحول در ارگانهای حکومتی مواردی به‌آن اضافه می‌شود، چنین اعلام می‌دارد:

ماده ۴۹ـ کسانی که قصد نمایش دادن فیلمی را دارند باید برگ درخواست مربوطه را مطابق نمونه پیوست این آئین‌نامه تنظیم و به کمیسیون نمایش تسلیم نمایند.

ماده ۵۰ ـ اصلاحی ـ هیچگونه فیلمی اعم از فیلمهای تربیتی و یا ورزشی و یا تفریحی و یا علمی و یا اخباری و یا تجاری و غیره را نمیتوان در هیچیک از سینماها و اماکن عمومی یا محل اجتماعات دیگر و تلویزیون و یا وسیله دیگری بمعرض نمایش گذارد مگر اینکه مورد بازدید کمیسیون نمایش قرار گرفته و پروانه نمایش برای آن فیلم صادر شده باشد.

ماده ۵۱ اصلاحی ـ بازدید فیلم در کمیسیون نمایش مرکز که از نمایندگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، شهربانی کل کشور، سازمان امنیت، اداره انتشارات و رادیو تشکیل شده باشد بعمل خواهد آمد و از سندیکای سینماها نیز یک نفر نماینده شرکت نموده و نظر مشورتی خود را به کمیسیون خواهد داد.

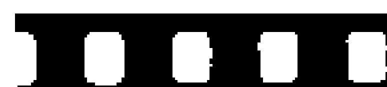
تبصره ـ کمیسیون نمایش با حضور اکثریت نمایندگان تشکیل می‌شود و تصمیماتی که با اکثریت سه رای اتخاذ شود مناط اعتبار خواهد بود.

ماده ۵۵ اصلاحی ـ کمیسیون نمایش با رعایت مواد پانزده‌گانه زیر از کلیه فیلمهای صاحبان سینما و سندیکا و تلویزیون بازدید نموده و از نمایش فیلم و یا قسمتهائی از فیلم که منطبق با موارد زیر باشد جلوگیری خواهد نمود:

"مواردی که از نظر بازدید فیلم نمایش آن در کشور ایران ممنوع باشد":

۱ـ مخالفت با مبانی دینی و تبلیغ علیه دین اسلام و مذهب جعفری اثنی عشری.

۲ـ مخالفت با رژیم مشروطه‌سلطنتی و اهانت بمقام شامخ



سلطنت و خاندان بلافصل سلطنتی.

۳ـ انقلابات سیاسی در کلیه کشورها که منجر به تغییر رژیم سلطنت گردد.

۴ـ تحریک به انقلاب و عصیان بر علیه حکومت و رژیم سلطنتی کشور.

۵ ـ تبلیغ هرگونه مرام و مسلکی که بموجب مقررات کشور ایران غیرقانونی شناخته شده باشد.

۶ـ هر نوع فیلمی که در آن قاتل و جانی و سارق در نتیجه فعل بدون مجازات مانده باشد.

۷ـ هرگونه شورش و انقلاب در زندان که نتیجتا" منجر به شکست قوای انتظامی و پیروزی زندانیان گردد.

۸ـ تحریک کارگران و دانشجویان و کشاورزان و سایر طبقات به مقابله با قوای انتظامی و تخریب کارخانجات تا مدارس و آتش‌سوزی.

۹ـ فیلمهائی که مخالف با آداب و رسوم و سنن ملی کشور باشد.

۱۰ـ صحنه‌هائی از فیلم که موجب اشمئزاز بینندگان گردد بنحوی که موجبات تاثر و ناراحتی شدید تماشاچیان را فراهم کند.

۱۱ـ صحنه‌هائی از فیلم که در آن روابط نامشروع زنان شوهردار و یا فریب اغفال دختران نمایش داده شود و همچنین صحنه‌هائی که درآن زنان لخت نمایش داده شود.

۱۲ـ استعمال کلمات مستهجن (فحش) و اصطلاحات رکیک و تمسخر لهجه‌های محلی (بیشتر درمورد دوبلاژ) رعایت شود.

۱۳ـ نشان دادن صحنه زن و مرد در یک بستر درصورتیکه زن و مرد برهنه باشند و فقط پوشش روی تختخواب حجاب حالت آنها باشد.

۱۴ـ فیلمهایی که موجب فساد اخلاق جامعه و یا برخلاف عفت عمومی باشد و در آن رموز گانگستری نمایش داده شود.

۱۵ـ فیلمهایی که به اختلافات نژادی و مذهبی دامن زند

و موجب بغض و عناد مردم گردد.

برای آگاهی بیشتر از کم و کیف سانسور و اجرای دقیق "آنچه نباید باشد" (بعد از تصویب آئین‌نامه سینماها و موسسات نمایشی در تاریخ ۱۳۲۹)، نگاهی می‌کنیم به مقاله‌ای در مجله‌ی سینمایی "جهان سینما" که به سردبیری حسین فرهنگ منتشر می‌شد. این مجله زیر عنوان "ماجرای سانسور"* چنین می‌نویسد:

"شما در دو سه سال اخیر فیلم‌های معروفی چون "مسیو بوکر"، "بازگشت به مسابقه"، "تسخیرناپذیر"، "ژاندارک"، "شاهین صحرا"، "کریستف کلمب"، "ملکه نقره"، "زندگانی دوزخی"، "متهمد" و "جانباز" را دیده‌اید، اما آیا متوجه صحنه‌های ناقص و کمبود آن شده‌اید؟ مسلما" نه و اصولا" شاید فکر چنین چیزی را هم بخود راه نداده‌اید. در فیلم "مسیو بوکر" باشتراک "باب هوپ"، و "جون کالفیلد"، شاه، سلمانی مخصوص خود "بوکر" را برای اصلاح ریش خود احضار میکند، لیکن شما صحنه‌ایکه او ریش شاه را میتراشد ندیدید، این صحنه جالب توجه را که حدود ۶ دقیقه میشد سانسور کرده بودند. از فیلم رنگی و تاریخی "تسخیرناپذیر" با شرکت "باربارا استانویک" و "پولت گودارد" نیز حدود ۲۰ دقیقه سانسور شده بود و شخصی که مامور این کار بود، خیلی از کار خود تعریف میکرد و ادعا داشت که چنان با مهارت این عمل را انجام داده است که هیچکس متوجه نخواهد شد. دومین محاکمه فیلم تاریخی "ژاندارک" که شاید در حدود سی دقیقه طول میکشید، برای آنکه مدت نمایش فیلم کوتاهتر شود، بطرز مرموزی سانسور شده بود.

فیلم تمام رنگی و فانتزی "شاهین صحرا" بطرز عجیبی سانسور شد و می‌توان گفت که اولین باری بود که در دنیا فیلمی را باین ترتیب سانسور میکردند. توضیح آنکه داستان فیلم حدود دو هزار سال قبل در تهران اتفاق می‌افتاد ولی کلمه "تهران" را که در سرتاسر فیلم از دهان هنرپیشگان خارج می‌شد سانسور کرده بودند و سانسور آنهم باین ترتیب بود که ابتدا توسط دستگاهی روی حاشیه ناطق واقع در کناره فیلم مقدار فاصله‌ایکه کلمه تهران را تشکیل میداد علامت‌گذاری کرده، و سپس فاصله بین دو علامت را بوسیله موم یا لاک سیاه کردند، تا نور نتواند از آن عبور کند و کسانی که به سینما و کارهای فنی آشنایی دارند متوجه این نکته شدند که در بیشتر صحنه‌ها، هنگام مکالمه ناگهان صدا برای یکی دو ثانیه قطع و مجددا" بگوش میرسید درحالی‌که در همان حال لب هنرپیشه حرکت می‌کرد و هیچکس هم دلیل این سانسور را که برای نخستین بار توسط مبتکرین ایرانی ابداع گشته بود ندانست. در فیلم تاریخی "کریستف کلمب" باشتراک "فردریک مارچ" نیز در یکی از صحنه‌ها نشان می‌دهد که "کلمب" با حالت

---

* مجله‌ی جهان سینما، شماره دوازدهم، ۱۲ بهمن ماه ۱۳۳۱.

عصبانی به "فیلیپ" پادشاه اسپانیا حمله‌ور گشته و او را به‌زمین می‌زند ، درحالی‌که با کمال خونسردی این صحنه را هم سانسور کرده بودند . بیشتر از پنج صحنه بسیار جالب و تماشایی که اصل موضوع فیلم "ملکه نقره" را تشکیل می‌داد بریده شده بود ، چونکه این قسمت‌ها یا شامل "انقلاب" بودند یا دستبرد و حمله به بانک را نشان می‌دادند و این احتیاط کمیسیون نمایشات به‌جهت این بود که در ایران مردم از انقلاب و دستبرد به‌بانک چیزی نمی‌دانند و البته نباید آنرا یاد بگیرند . از فیلم "زندگانی دوزخی" که اخیرا نمایش داده شد مقدار زیادی فقط به‌علت اینکه از طول مدت نمایش فیلم کاسته گردد سانسور کرده بودند . صحنه آخر فیلم "متهمه" که "رابرت کامینگز" را در دادگاه هنگام صحبت نشان می‌داد نیز مقدار زیادی سانسور شده بود و آن قسمت باقیمانده دو دقیقه‌ای هم فاقد ترجمه بود تا بهتر تماشاچی را گیج ، و مبهوت نموده و از اظهارات بجا و اخلاقی نامبرده که گوشه‌های تاریک اجتماع فاسد را روشن می‌کرد بی‌اطلاع بماند . اما سانسور ماهرانه‌ی فیلم "جانباز" که نمایش آن هنوز هم ادامه دارد شاهکار تمام سانسورها محسوب می‌شود . در اینجا از شباهت دو نفر از پرسناژهای فیلم استفاده کرده و پایان داستان را بکلی عوض کرده بودند . در اواخر فیلم "جانباز" شاهزاده "رامون" دشمن شاه و یکی از قراولانش با "کارلوس" قهرمان داستان در دژی که "لورنزو"ی پادشاه را در آن محبوس کرده‌اند ، بدوئل میپردازند و در اثنای این نبرد "رامون" متوجه "لورنزو" می‌شود و با وی به دوئل مشغول می‌گردد و بعد آنها را در کنار ستونی نشان میدهند که چندین کلمه با هم رد و بدل می‌کنند . در اینجا همه منتظرند که یکی از این دو حریف از پای درآیند درصورتیکه صحبت "لورنزو" نیمه‌تمام می‌ماند و ناگهان نشان داده می‌شود که "رامون" با "کارلوس" بدوئل پرداخته و بدست او کشته می‌شود . کارلوس بپای ستون می‌آید و تماشاچی مشاهده می‌کند که لورنزو روی زمین افتاده و سینه او مجروح شده . . . و پس از چند کلمه صحبت ناگهان در صحنه دیگر او را زنده و سلامت نشان می‌دهند . درصورتی‌که فیلم در اصل اینطور نبوده و از کمپانی تهیه کننده با این صورت خارج نشده است . "رامون" پس از قدری صحبت با شمشیر خود شاه را از پای درمی‌آورد و بعد با "کارلوس" به‌نبرد می‌پردازد . "

سانسور توسط متخصصان

• در تاریخ ۱۳۴۴/۴/۲۳ آئین‌نامه‌ی نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید که مشتمل بر ۲۷ ماده و دو تبصره بود ، در هیئت وزیران به‌تصویب می‌رسد . ناظرین و مجریان این آئین‌نامه عبارت بودند از نمایندگان وزارت فرهنگ و هنر ، وزارت اطلاعات ، وزارت کشور و شهربانی ، که بعد در جلسه مورخ ۱۳۴۷/۱۱/۲۶ بنا به پیشنهاد شماره ۱۴۷۴۳/۴۱۰۴۹۵ مورخ ۱۳۴۷/۱۱/۲۶ وزارت فرهنگ و هنر

بدین شکل تغییر می‌کند:

۱ـ شورای هنرهای نمایشی مرکب از ۱۵ نفر هنرشناس، روانشناس، جامعه‌شناس، حقوقدان، کارشناس فرهنگی، تربیتی و امور نمایش تشکیل می‌یابد و اعضاء آن بنا به پیشنهاد وزارت فرهنگ و هنر و تصویب هیئت وزیران انتخاب می‌گردد.

۲ـ شورای هنرهای نمایشی از بین اعضای خود یک رئیس و یک نایب رئیس انتخاب خواهد کرد و مسئول اداره کل امور سینمائی کشور با حق رای سمت دبیری شوری را به‌عهده خواهد داشت.

ب ـ سیزده نفر نامبردگان زیر برای مدت سه سال به‌عضویت شورای هنرهای نمایشی منصوب می‌شوند: از نظر تخصص در رشته‌های فرهنگی ـ هنری ـ تربیتی ـ روانشناسی ـ جامعه‌شناسی ـ حقوق و امور نمایش و فیلم: ۱ـ مجید رهنما، ۲ـ عبدالمجید مجیدی، ۳ـ پروفسور فضل‌الله رضا، ۴ـ محمد باهری، ۵ ـ فریدون هویدا، ۶ـ محمود صناعی، ۷ـ احمد هوشنگ شریفی، ۸ـ آذر احمدیه، ۹ـ مهدی فروغ، ۱۰ـ نماینده وزیر فرهنگ و هنر، ۱۱ـ معاون وزارت اطلاعات، ۱۲ـ نماینده وزارت کشور، ۱۳ـ نماینده جامعه مطبوعات.

در آئین‌نامه‌ای که قرار بود این متخصصان بر اجرای آن نظارت کنند، آمده بود:

۱ـ نمایش تمام یا قسمتی از هر فیلم که متضمن نکات مشروح در زیر باشد در سراسر کشور ممنوع است.

۲ـ اهانت به توحید پروردگار و ادیان و کتب آسمانی و پیغمبران و مقدسان و مقدسات و ائمه اطهار.

۳ـ اهانت به دین مبین اسلام و کیش شیعه اثنی عشری و مقدسان و مقدسات آن.

۴ـ هتک حرمت و اهانت به مذهب و معتقدات اقلیت‌های مذهبی ایران.

۵ ـ اسائه ادب نسبت به مقام شامخ سلطنت و خاندان جلیل سلطنت.

۶ ـ تشویق و تحریک هرگونه عصیان و بلوا علیه رژیم سلطنت مشروطه و دولت.

۷ـ اهانت نسبت به مقامات دولتی اعم از کشوری‌ولشکری.

۸ ـ اهانت به کشورهائی که با کشور ایران روابط دوستانه دارند و یا توهین نسبت به مفاخر تاریخی و ملی آنها تا آن‌حد که موجب کدورت و رنجش در آن کشورها شود.

۹ـ تبلیغ برای هرگونه مراسم و مسلکی که بموجب قوانین و

مقررات کشور ایران غیرقانونی ساخته شده باشد.
۱۰ــ صحنه‌هایی‌که حاکی از سوءقصد علیه رئیس و اعضای یک دولت بوده و قصد تحریک در آن آشکار باشد.
۱۱ــ صحنه‌هایی‌که حاکی از شورش علیه نیروهای انتظامی و امنیتی و دفاعی باشد و پیروزی نصیب اخلالگران شود.
۱۲ــ بطور کلی صحنه‌هایی‌که مخالف و متضاد با مقدسات و مفاخر تاریخی و ملی ایران است و در آن به مقام و مسئولیت کشور ایران چه در گذشته و چه در حال در میان ملل جهان لطمه و خدشه‌ای وارد می‌سازد.
۱۳ــ تشویق اعمال رذیله و غیرانسانی از قبیل جنایت ــ خیانت ــ جاسوسی ــ ربا ــ همجنس دوستی ــ دزدی ــ ارتشاء ــ تجاوز به حقوق غیر به آن‌شکل که فاقد هرگونه نتیجه مثبت و انسانی باشد. یا نتایجی از آن عاید شود که بطور ضمنی دال بر برائت و موجه ساختن ارتکاب به اعمال ناشایست و غیرانسانی باشد.
۱۴ــ رجحان و تفوق بد بر خوب، ناشایست بر شایسته، غیرانسانی بر انسانی، رذالت بر فضیلت و تقوی بهرشکل و بیانی اعم از اینکه صریح باشد یا ضمنی و در لفافه.
۱۵ــ ارائه مناظر جزئیات روابط جنسی منحصراً بقصد ارضای حواسهای پست و بمنظور جلب مشتری.
۱۶ــ ارائه آن‌قسمت از اندام برهنه زن یا مرد، دختر یا پسر که مستور بودنش ضروری است و عیان ساختن آن عفت عمومی را جریحه‌دار می‌سازد.
(تبصره) درمورد فیلمهای مستند طبی و آموزنده که برای تماشاگران خاصی است هیئت نظارت میتواند باتوجه به مفاد این تبصره اقدام به صدور پروانه نمایش فیلم در سینماهای معین یا برای تماشاگران مخصوص بنماید.
۱۷ــ تمسخر زبان یا لهجه اقلیت‌های مقیم ایران یا لهجه و زبان مردم شهرستانهای مختلف منحصراً بقصد استهزا و کوچک کردن آنان بطوریکه هیچگونه نتیجه مثبتی از این عمل عاید نشود (منظور فیلمهای گویا بزبان فارسی اعم از فیلمهای فارسی یا فیلمهای خارجی دوبله شده است).



۱۸– بکار بردن عبارات و اصطلاحات و اصوات وقیح و رکیک و نشان دادن مناظر مکروهه و عقب مانده و افراد ژنده‌پوش به‌منظور تخفیف حیثیت شئون ایران و ایرانی.

۱۹– صحنه‌هایی‌که موجب تحریک اختلافات نژادی و قومی گردد و مقصودی جز منفور شمردن قوم یا نژادی بر نژاد دیگر نباشد.

۲۰– صحنه‌هایی‌که در آن جزئیات یک قتل نشان داده می‌شود. صحنه‌هایی از کشتن حیوانات اهلی با شکنجه و به‌طور کلی حیوان‌آزاری تا آن حد که موجب ایجاد ناراحتی و انزجار بیننده گردد.

(تبصره) درمورد فیلمهای مستندی که درباره کشتارگاهها و آزمایشگاههای تهیه سرم و واکسن و آزمایشهای علمی و یا درباره شکار ساخته می‌شود هیئت نظارت می‌تواند با توجه به مفاد این تبصره اقدام به صدور پروانهٔ نمایش فیلم برای سینماها یا تماشاگران مخصوص نماید.

فیلمهایی که تمام یا قسمتی از آن در نتیجه بی‌ارزشی ایجاد مبتذل‌پسندی در تماشاگران نماید.»

در عمل، ماموران ممیزی با تخلف از حدود ضوابط تعیین شده، به فیلمهای کم‌ارزشی که "ایجاد مبتذل‌پسندی در تماشاگر" می‌کرد اجازه نمایش می‌دادند و مفاد این آیین‌نامه نیز اکثرا"، بجز درمورد مسائل سیاسی، به‌اجرا درنمی‌آمد. در این زمینه محمد سهامی‌نژاد در فصل "اخلاقیات در سینمای ایران"* از سلسله مقالات "ریشه‌یابی یاس در سینمای ایران" می‌نویسد:

"... تا وقتی‌که میان *اخلاقیات* شخصی ممیزان و هوس‌های *آنان با* آنچه به‌راستی مفید و ضروریست تمایز *قاطع* پدید نیاید و بدون شناخت عمیق *از* مفهوم درونی یک فیلم قضاوت‌های *نادرست* شود *بازار* سینما همچنان پر خواهد ماند *از* فیلمهای بی‌ارزش‌سکسی، جنایت و کاراته‌ای که مسلما هیچ کمکی به گسترش فرهنگ *یا* حتی تهذیب *اخلاق* که بناست هدف *باشد*، نمی‌کند."

محمدتقی کهنموئی بازیگر سینما و تئاتر در همین شماره‌ی مجله می‌گوید:

"مسئولان هنری بکار خود وارد نیستند. یکی *از* نمایشنامه‌های مولیر *را* برای تصویب برده بودم و مسئول می‌گفت: که نمی‌شود، *باید* خود نویسنده بیاید!"

عباس شباویز، تهیه کننده، کارگردان و بعد هم بازیگر فیلمهای فارسی که خود نیز در ترویج

* مجله‌ی جوان، شماره‌ی ۹۸، ۱۳۵۶.

سینمای مبتذل نقش داشت (به‌عنوان نمونه فیلم روسپی در ۱۳۴۷) در یک سمینار سینمایی می‌گوید :

"نتیجه‌ی این ممیزی‌ها فقط این است که اجباراً" فیلمسازان ایرانی فقط از قصه‌های روسپیان و کلاه مخملی‌ها فیلم می‌سازند ."

بهمن فرمان‌آرا در همین سمینار چنین نظر می‌دهد :

" اینکه گاهی فیلمنامه‌هایی مردود شناخته می‌شود و فیلمی با نام دیگر براساس همان فیلمنامه ساخته می‌شود و جایزه می‌گیرد و دیگر مسائل پیش پا افتاده و تکراری ، دیگر حرفهای تازه‌ای نیستند . اما اینکه قسمت ممیزی فیلم مدتی است با دخالت مستقیم در محتوای فیلم و کار خلاقه‌ی کارگردان پرداخته است یکی از دلایل مهم برای کناره‌گیری اکثر فیلمسازان معتبر این مرز و بوم است . چون وقتی اکثر این کارگردانان "آنچه را که نباید باشد" پذیرفتند ، ممیزی به خود اجازه داد که بگوید : "چه باید باشد" و چون این سیر نزولی انتهایی ندارد و جایی برای کار خلاقه‌ی یک فیلمساز صاحب‌فکر و اندیشه نمی‌گذارد ، فیلمسازان برای گذران زندگی و اموراتشان به نوع دیگری از فیلمسازی مثل سریال‌سازی ، مستند سازی و ساختن فیلمهای تبلیغاتی تن دردادند . بنابراین ، پس تا وضع سانسور و همچنین نوع سانسورچیان فیلم در این مرز و بوم عوض نشود ، شکل این سینما از آنچه بوده تغییری نخواهد کرد و سینمای موجود به‌همان خوبی خواهد بود که ممیزی خواسته است .

گروه گزارش کیهان با عنوان "جز درباره فیلمهای سکسی و خشن ، مردم با سانسور مخالفند" می‌نویسد :

" . . . فیلمهای رضا موتوری ، بلوچ ، خاک و کوزنها از کیمیائی ــ گاو ، پستچی و دایره مینا از مهرجوئی ــ ساز دهنی و مرثیه از امیر نادری ــ آرامش در حضور دیگران از ناصر تقوائی ، اوکی مستر از پرویز کیمیاوی و در غربت از سهراب شهید ثالث و بالاخره فیلم کوتاه سفر ساخته‌ی بهرام بیضائی که در مسکو جایزه بزرگ فستیوال را برد همگی (جز در غربت و اوکی مستر) با سانسور به‌نمایش درآمد . ضمناً" فیلمهای کوتاه و مستند قلعه از شیردل از ده سال پیش در توقیف است و در کنار فیلمهای ندامتگاه زنان و شهرنو ، خاک می‌خورد . "*

به‌این ترتیب ، سلطه‌ی سانسور فیلم در ایران طی دهه‌های متمادی غالب دست‌اندرکاران سینما را به‌خودسانسوری کشاند ، به‌نحوی که هیچگاه کوچکترین انحرافی از چارچوب تعیین شده انجام نمی‌دادند . تمامی آنچه را که مصور می‌کردند ، همانی بود که رژیم میخواست ، حتی گاهی اوقات تند و تیزتر از معیارهای تعیین شده . بهمین جهت در سینمای فارسی و درحقیقت فیلم فارسی نمونه‌ای را نمی‌توان یافت که در پشت درهای ممیزی مانده باشد و اجازه نمایش نیافته باشد ، جز یکی دو مورد که

* روزنامه‌ی کیهان ، شماره ۱۰۵۲۳ ، ۳ مرداد ماه ۱۳۵۷ .

آنهم از حد مورد نظر رژیم مبتذل‌تر بودند ، همچون فیلم "پشمالو" که این نیز بعداً" پروانه نمایش گرفت .

سیاست گام به گام

• درمورد فیلمهای خارجی ، سانسور گاهی ناچار به‌سختگیری می‌شد . چرا که ، ممیزی با توجه به ابتذال و بی‌پروائی مفرط تماشای آنها را برای تماشاگر ایرانی زود می‌دانست و معتقد بود باید از "سیاست گام به‌گام" پیروی کرد . چنین بود که اگر فیلمی در سال ۱۳۴۷ اجازه نمایش نمی‌یافت . پنج سال بعد با تقاضای واردکننده‌اش مجدداً" بازبینی می‌شد . و به‌احتمال زیاد اجازه نمایش می‌یافت در این مورد فیلم "فرشتگان وحشی" ساخته‌ی شرکت "امریکن اینترناشنال" نمونه‌ی جالبی است . این فیلم در سال ۱۳۴۷ بعلت بی‌پروائی ، خشونت بیش از حد و ابتذال اجازه نمایش نیافت ولی پس از پنج سال به‌برکت نامه‌ی زیر روی پرده آمد :

فیلم فرشتگان وحشی ــ محصول امریکا که در تاریخ ۱۷ مهر ۱۳۴۷ از طرف هیئت نظارت مردود شد ، اینک شرکت سهامی صنفی . ن . آ . طی نامه مورخ ۱۳۵۲/۶/۱۵ شرحی نوشته و درخواست صدور پروانه آنرا کرده است ، با توجه به‌اینکه بر اثر گذشت زمان و تغییر ذوق مردم و علاقه تماشاچی به این‌گونه فیلمها امکان دارد موجبات عدم صدور پروانه نمایش فیلم مذکور برطرف کرده باشد ، از اینجهت اداره کل نمایش امور سینمایی کشور با تقدیم گزارش ، درخواست رسیدگی دارد .

خردمند ــ مدیر کل امور سینمائی کشور

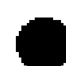
اصل این نامه و نظایر آن در اداره فرهنگ و هنر سابق زیاد به‌چشم می‌خورد . نامه‌هایی که مضمون اصلی‌شان این بود که "بر اثر گذشت زمان و تغییر ذوق مردم و علاقه تماشاچی به این‌گونه فیلمها . . ." باید اینک این اثر را به جامعه عرضه کرد .

در زیر نمونه‌ای از فیلمهای بی‌ارزشی که اجازه‌ی نمایش نیافتند و پاره‌ای از آنها بعداً" به‌نمایش درآمدند ، آورده می‌شود . (لیست این فیلمها در بایگانی و آرشیو وزارت ارشاد اسلامی موجود است) :

- پوپوآ ــ محصول ایتالیا ، نام کارگردان نامشخص ، سال ۱۳۵۲ .
- زیبای پابرهنه ــ محصول ایتالیا ، کارگردان سیلویرآمادیو ، ۱۳۵۳ .
- اتو استاپ ــ محصول امریکا ، کارگردان پولیسبابیسن ، ۱۳۵۳ .
- بوفالو ــ محصول هنگ‌کنگ ، کارگردان موشین ، ۱۳۵۳ .
- تعقیب در پارک ــ محصول امریکا ، کارگردان نامشخص ، ۱۳۵۳ .
- عشقهای سوزان ــ ساخت ایتالیا ، کارگردان فرانکو سلوگرانه ، ۱۳۵۴ .
- سه مرد فراری ــ محصول ژاپن ، کارگردان نامشخص ، ۱۳۵۴ .
- شمعی برای شیطان ــ محصول انگلیس ، کارگردان ایگان مارتین ، ۱۳۵۵ .



- ارسه سموحار ــ محصول ایتالیا، کارگردان آلفوسوبریجیا، ۱۳۵۵.
- سالهای حرای ــ محصول ایتالیا، کارگردان فلاویر موگرینی، ۱۳۵۵.
- مادام سما ــ محصول امریکا، کارگردان ارمانه وبانورجی، ۱۳۵۷.
- ببر جنگل ــ محصول هنگ‌کنگ، کارگردان سونگ یانگ، ۱۳۵۷.
- ساموی ساه ــ محصول امریکا، کارگردان کریدون کلارک، ۱۳۵۷
- دنیای جوانی ــ محصول فرانسه، کارگردان پیراونیا، ۱۳۵۷.
- هفت دختر از رم ــ محصول ایتالیا، کارگردان لوئیجی روسی، ۱۳۵۷.



نوشته‌های سینمایی

عصای دست

• مجلات سینمایی ایران از همان ابتدا، عصای دست سینمای فارسی بودند و در جهت تقویت، توجیه، و برشکوه ساختن بکار می‌رفتند. با این همه، سینمایی نویسان اندیشمندی نیز وجود داشتند که می‌کوشیدند با انتشار مطالب جدی و تحلیلی به اشاعه‌ی فرهنگ عمیق سینمایی کمک کنند. اما به‌همانگونه که معدود فیلمهای هنرمندانه و واقع‌نگر سینمای ایران نتوانستند جریان اصلی ابتذال را متوقف کنند، این نویسندگان نیز در عمل ضعیف‌تر از آن بودند که بتوانند جلوی گسترش و نفوذ نشریات سینمایی دروغپرداز را بگیرند. صدای آنها در هیاهوی ستاره‌سازی و رویافروشی مطبوعات سینمایی مبتذل و بی‌محتوا جز به‌گوش عده‌ای انگشت‌شمار نرسید و اساسا در محیط تنگ روشنفکری باقی ماند. از اینرو، یکی از علل تداوم بیماری سینمای ایران را باید بی‌شک در قلمرو "مطبوعات سینمایی" جستجو کرد. بررسی عملکرد این مطبوعات، اثرات فرهنگی و اجتماعی آنها را روشن‌تر می‌سازد.

مطبوعات سینمایی نیز از دایره‌ی روزنامه‌نگاری سانسورزده‌ی ایران بیرون نبودند و اصولا" طرح مسائل سیاسی و اجتماعی سینما و خرده‌گیری از خط مشی فرهنگی و هنری حکومت جایی در این مطبوعات نداشت. ممیزی و مراقبت مداوم دستگاههای اطلاعاتی دولت، فساد و جاه‌طلبی و ابن‌الوقت بودن اکثر مدیران مطبوعات سینمایی، و بیمایگی و بی‌تفاوتی بیشتر سینمایی‌نویسان، دست به‌دست هم داده و این نشریات را از محتوا و جهت‌گیری آموزشی و آگاهی بخش تهی ساخته بود. درنتیجه، حتی مجلاتی نیز که گاه و بیگاه مطالب برارزش سینمایی به‌چاپ رساندند، از جو همه‌گیر ابتذال مصون نبودند. عکس‌های عشوه‌گرانه‌ی روی جلد و پوسترهای بازیگران سینمای بازاری و گزارش روابط عاشقانه و نوع لباس و غذای مورد علاقه‌ی آنان، جنجال و شایعه‌سازی و تمجید و تملق و بازارگرمی برای زنان خودفروش و فیلمسازان و هنرپیشگان تهی‌مغز داخلی و خارجی، چارچوب اصلی نشریات سینمایی را تشکیل می‌داد. آنها رویا می‌فروختند و دختران و پسران ساده‌دل و ساده‌اندیش تهرانی و شهرستانی در آرزوی ستاره شدن می‌سوختند.

نگاهی به نوشته‌ها ، عکسها و تفصیلات این‌گونه مطبوعات خود بهترین سند است .

ه "رقاصه‌ای که در کاباره‌ها و کلوپ‌های شبانه میرقصید ، امروز از بزرگترین ستارگان سینمای مصر است . "سامیه جمال" بقدری در رقص‌های شرقی مهارت داشت که ملک فاروق ویرا مربی رقص ستارگان مورد علاقه خود قرار داد ."*

ه "یک خبرنگار شیطان و زیرک آمریکائی توانست به‌طور اسرارآمیز و مخفیانه‌ای اطلاع حاصل نماید که "رابرت تیلور" ، درصدد است با "اورسولا تیس" ستاره زیبای آلمانی که بنابه دعوت کمپانی "مترو گلدوین مایر" برای شرکت در فیلمی به هالیوود آمده است ازدواج نماید ."**

ه "ستاره گمنامی که اگر یک روز در آسمان تاتر و سینمای ایران ظاهر شود ، انقلابی خواهد نمود و جهان‌افروز خواهد شد . . . او عاشق بازی در فیلم و تاتر است ، ولی معتقد است که موفق نخواهد شد . "جهان‌افروز" از طفولیت در روسیه در صحنه تاتر ظاهر شده است ، ولی برای یکبار و آنهم در سن هفت سالگی او مدتها در آموزشگاه رقص بالت مشغول تمرین بوده ولی متاسفانه از ۱۵ سالگی ، این تمرین قطع شده است . . . باری "جهان‌افروز" بروی صحنه خواهد آمد و در روی پرده ظاهر خواهد شد و "انقلابی" در تاتر و نمایش ایران برپا خواهد شد ."***

ه "شارل بوآیه" هنرپیشه معروف فرانسوی که با نگاه نافذ خود در قلب همه تماشاچیان ، بخصوص خانمهای جوان ، نفوذ میکند ، روزی نیست که قریب هزار نامه و عکس از دوشیزگان و بانوان جهان دریافت نکند و عموماً" از وی تقاضای یک اظهار لطف کوچک یا یک قطعه عکس که زیر آن امضای "شارل بوایه" رسیده باشد ننمایند ."****

ه "آخرین خبر — "مریلین مونرو" ملکه قلوب جوانان جهان که چندی قبل با "جودیماجیو" ازدواج نمود اخیرا از مسافرت ماه عسل به هالیوود بازگشت ."*****

---

* مجله‌ی ستارگان سینما ، شماره اول ، ۱۹ آذر ۱۳۳۱

** مجله‌ی جهان سینما ، شماره شش ، ۱۸ آبان ۱۳۳۱

*** مجله‌ی هالیوود ، ۶ مهر ۱۳۳۲

**** مجله‌ی عالم سینما ، شماره ۲ ، ۳۱ فروردین ۱۳۳۲

***** مجله‌ی سینما ، شماره اول ، ۱۱ اردیبهشت ۱۳۳



ه "کریستین کیلر" آلمانی تن خود را با شیر و شامپانی می‌شست . او ثمره یک عشق حرام بود . از یک پرورشگاه کودکان یتیم بیرون آمد . یازده سال بعد در بیست و دو سالگی امپراتوران صنایع آلمان در مقابل او زانو بزمین میزدند و . . . "*

ه "ب‌ب ، شیطونه ـ ب‌ب ، بلاست ـ ۴۵ نکته‌خوانی درباره برژیت باردو .
ـ به سیگار وینستون علاقمند است .
ـ از دروغ خوشش می‌آید .
ـ یکصد و بیست دست لباس ، ۸۵ مانتو ، ۱۶۲ جفت کفش دارد .
ـ ۱۴۰ میلیون فرانک‌فرانسه پس‌انداز دارد و . . . "**

ه "وجودش سرشار از هزار نقش عجیب است . شراره سحر و افسون به کام آدمیان میریزد . سیمایش نمایشگر جذبه‌ای افسونگرانه و پر از شیطنت‌های خاص زنانی است که از مرز بی‌خیالی میگذرند . . . و این زن "آناکارنینا " می‌تواند برای زمان طولانی مردی را اسیر سرگردانی و شقاوت‌های جهان سازد . "***

ه "چهره‌ای متولد میگردد ـ از مهندسی تا سینما ـ "همایون بهادران" قاعدتا نام آشنائی نیست . اما یاد گرفتن نامش نیز مشکل بنظر نمی‌رسد . سعی کنید چند بار آنرا بزبان آورید ، چون قصد ما اینست که آنرا فراموش نکنید . چون "همایون بهادران" هنرمند موفق فردا خواهد بود ، هنرمندی که چه بسا بخاطرش و برای دیدن فیلمهایش ساعتها در صف بایستید و سر و دست بشکنید . "****

ه "نیلوفر" نخستین بار وسیله "سیامک یاسمی" کشف گردید و در برابر سه غول سینمای ایران "محمدعلی فردین" ، "تقی ظهوری" و "ناصر ملک‌مطیعی" در "طوفان نوح" ، همبازی گردید . وی علیرغم بی‌تجربگیش در کار سینما معهذا مایه‌هائی از استعداد فطری خود را در زمینه بازیگری بعلاوه تیپ و زیبائی چشم‌گیرش عرضه نمود . کم و بیش کار خود را با توفیق قرین ساخت . "*****

---

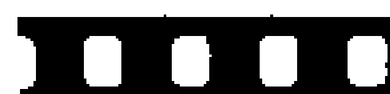
* مجله ستاره سینما ـ دوره جدید ـ شماره ۹ ، ۲۰ مرداد ۱۳۴۲

** مجله‌ی فیلم و هنر ، فروردین ۱۳۴۴

*** مجله‌ی فیلم و هنر ، شماره ۱۶۷ ، ۲۰ آذر ۱۳۴۶

**** مجله‌ی فیلم و هنر ، شماره ۱۹۴ ، ۱۹ تیر ۱۳۴۷

***** مجله ستاره سینما ، ۱۹ تیر ۱۳۴۷



ه "جمیله یک ستاره می‌شود . "زن وحشی وحشی" اولین نقطه درخشش "جمیله" بود و بخوبی توانست جلب مشتری کند و تازه‌ترین فیلمی را که از "جمیله" خواهیم دید . فیلمی خواهد بود با نام "دختر ظالم‌بلا" از "فردوسی فیلم" که در آن جمیله ، نقش یک دختر شیطان ، که همه عوامل دلبری را در خود یکجا جمع دارد "شیطنت ، زیبائی ، سکس ، تهور و هنر" ظاهر می‌شود . "*

ه "گنده حرفهای (سال) ۵۱ ، هنرمندان ایرانی .
ـ "ایرن" ، من یک "عمله" هنر هستم ، بشرطی که کسی پیدا نشود بگوید من "سرعمله" هستم .
ـ "کتایون" ، مهرجوئی از من توقع نامشروع داشت .
ـ "داریوش" ، من پوچ شده‌ام .
ـ "فروزان" چه با پیراهن بازی کنیم ، چه با پالتو یا مایو ، حیثیت هنرپیشه ما به عریان شدنش روی پرده سینما بستگی ندارد . "**

مجلات سینمایی

• نوشتن مطالب سینمایی ، با ایجاد سالن‌های سینما و ورود فیلمهای خارجی به ایران شروع شد . این مطالب بیشتر جنبه‌ی تبلیغاتی داشتند و هدف این بود که به هر طریق مردم به سینما کشانده شوند و حتی در خیابانها آگهی‌هایی را که تصاویر آنها در خارج و نوشته‌هایشان در ایران چاپ می‌شد ، به‌دست مردم می‌دادند و می‌کوشیدند آنها را به دیدن فیلم تشویق کنند . رضا کمال (شهرزاد) و حسینقلی مستعان از نخستین کسانی بودند که در روزنامه‌های اطلاعات ، ایران و مجله مهر درباره‌ی سینما و فیلمهای روی‌پرده مطالبی نوشتند . با رونق گرفتن کار سینما و افزایش سالنهای نمایش ، نویسندگان بیشتری در این راه گام برداشتند و به این ترتیب ، تدریجا مجلات سینمایی پا به عرصه‌ی وجود گذاشتند :

سال ۱۳۱۷ ، نخستین نشریه سینمایی ایران ، بنام "نمایش" ، به‌همت "اسحاق زنجانی" انتشار می‌یابد . می‌گویند این نشریه بواسطه‌ی عدم استقبال بیش از سه شماره دوام نیاورد و تعطیل شد .***

پنج سال بعد ، در تیرماه ۱۳۲۲ ، در هنگامه‌ی جنگ جهانی دوم ، اولین شماره‌ی مجله‌ی

---

* مجله‌ی فیلم و هنر ، شماره ۳۲۲ ، ۲۱ بهمن ۱۳۴۹

** مجله‌ی فیلم و هنر ، ۱ فروردین ۱۳۵۲

*** در کتابخانه‌ی ملی ، کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران ، بخش نشریات ادواری ، و نزد کسانی که آرشیو مجلات سینمایی دارند ، نمونه‌ای از این مجله را نیافتم .

"هولیوود" (صاحب امتیاز: ج ـ جهان، مدیر و نگارنده: علیرضا امیرمعز* ، مدیر داخلی: حمید احمدی منتشر می‌شود. در سرمقاله‌ی نخستین شماره‌ی "هولیوود" می‌خوانیم:

وقتیکه دنیا در آتش عجیب و بزرگ خویش میسوزد!

وقتیکه داس مرگ هر لحظه خرمن هستی هزاران نفر را قطع میکند!

وقتیکه اشک اندوه لبخند شادی و مسرت را از لبها میزداید!

وقتیکه همه چیز بوی مرگ میدهد و از هیچ روزنهٔ نور امید نمی‌تابد:

در این هنگام: یکدسته گل قشنگ و دلفریب بدست شما میرسد، گلهای زیبا و خوشرنگ آن ساعتی چند شما را از این جهان و هرچه در آن است بیرون میبرد، عطر روحپرور آن رایحهٔ مرگ را از مشام شما خارج میسازد، با شادی خویش اندوه شما را بدست فراموشی می‌سپارد و شادابی آن طراوت شما را بازمیگرداند.

ایندسته گل معطر و زیبا "هولیوود" نام دارد...

ooo

نخستین شماره "هولیوود" بمنزلهٔ فهرست ناقصی از سازمان، ستونها و مطالب مختلف مجلهٔ ماست، ما در عین حال که بتکمیل سازمان مجله میپردازیم، خواهیم کوشید که هر شمارهٔ آن زیباتر و سودمندتر از شماره پیشین باشد و تا آنجا که مقدور ماست رضایت و خشنودی خوانندگان خویش را فراهم آوریم.

موقتا"، تا وقتیکه وسائل کار ما فراهم آید، "هولیوود" هر دو هفته یکبار انتشار خواهد یافت و از آن پس بیاری خدا مجله را بطور هفتگی منتشر خواهیم ساخت.

"هولیوود" متکی بهیچ موسسه یا جمعیتی نیست، کارکنان آن مرامی جز "خوب‌کارکردن" ندارند و باتکای خداوند و یاری هممیهنان در این راه قدم نهاده‌اند.

میکوشیم و امیدواریم که مجله ما، که در نوع خود سابقه ندارد از هر حیث جالب و ممتاز باشد.

"هیئت تحریریه هولیوود"

بعد از سرمقاله، مهمترین مضامین مجله را، مطالب زیر تشکیل می‌دهد:

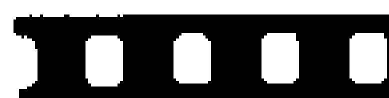
o شرحی درمورد "هدی لامار"، که عکس او زینت‌بخش روی جلد مجله است.

o نوشته‌ای با عنوان "فیلم دزد بغداد، شکوه ایران باستان را زنده می‌کند."

o صفحه‌ای به‌نام تازه‌های هولیوود، که دربر گیرنده‌ی خبرهایی درباره‌ی "آنابلا"، "کن منیارد"، "ریچارد نی"، "نلسن ادی" و "جانی ویسمولر"، ستارگان امریکایی‌ست.

o در حاشیه‌ی فیلمهای "سرباز شکلاتی" و "بوسه سند بزرگیست".

* علیرضا امیرمعز، در سال ۱۳۳۱، مجله‌ای به‌نام "آی. تی" را منتشر می‌کند، که نشریه‌ای صنعتی و تجاری‌ست (وابسته به اتحادیه‌ی بین‌المللی ادارات اطلاعات صنعتی و تجارتی).



ه دستور آلفرد هیچکاک، "چگونه یک فیلم تهیه می‌شود".
ه تبلیغ فیلمهای تازهٔ کمپانی "مترو گلدوین مایر"، و
ه ستون پاسخ به خوانندگان به‌همراه مسابقه و سرگرمی.

مجله‌ی هولیوود، سوای دو شماره که در قطع کوچک (جیبی) منتشر شد، (۳۰ شهریور ۱۳۲۳ و ۶ مهر ۱۳۲۳، هر یک به‌قیمت ۳/۵ ریال) قطع رحلی داشت. قیمت هر شماره بین ۵ تا ۱۰ ریال در نوسان بود، بجز شماره‌ی ۱۲ آن که به بهای ۳۰ ریال عرضه شد و گردانندگان در صفحه‌ی آخر توضیح دادند: "نفع عایدات این شماره بنفع آسیب‌دیدگان گرگان است". در مجموع، هولیوود نشریه‌ای بود در خدمت سینمای امریکا و کمپانی‌های فیلمسازی آن.

در سالهای ۲۳–۱۳۲۲ صحبت از دو نشریهٔ دیگر می‌شود. اولی بنام "ایران فیلم"، که دکتر ایرانپور آنرا منتشر کرد و دیگری مجله‌ی "هنرمندان" به‌مدیریت فضل‌الله بایگان (از این دو نشریه نمونه‌ای نیافتیم) در سال ۱۳۲۴ مجله‌ای به‌نام "هنرپیشگان" منتشر می‌شود که بعضی به‌غلط آنرا در ردیف مجلات سینمایی قلمداد کرده‌اند، درصورتیکه این مجله (به‌مدیریت جعفر منصوریان) اختصاص به تئاتر دارد.

در ۲۲ شهریور ۱۳۳۰، استودیو پارس‌فیلم، دست به انتشار یک مجله‌ی سینمایی به‌نام "عالم هنر" می‌زند که عمدتا" به‌تبلیغ و معرفی فیلمهای این استودیو می‌پردازد. دکتر اسماعیل کوشان صاحب پارس‌فیلم، صاحب امتیاز این نشریه و علی کسمایی سردبیری آنرا به‌عهده دارد. در نخستین شماره‌ی "عالم هنر" این عناوین به‌چشم می‌خورد:

ه باید محیطی هنرپرور ایجاد کنیم.
ه باید هنرهای ملی بوجود آوریم.
ه حس نمایش و میزانسن در ادبیات و هنر ایران. نوشته‌ی فرخ غفاری.
ه "مستی عشق"، محصول استودیو پارس‌فیلم، بزودی در سینماهای تهران نمایش داده می‌شود.
ه فیلم‌های در دست تهیه‌ی پارس‌فیلم "مادر، پادرشاه افشار، شکار خانگی".

ابوالقاسم رضائی، صاحب استودیو فیلمبرداری "البرز"، به‌انگیزه‌ی رقابت با "استودیو پارس‌فیلم" دست به انتشار مجله‌ای به‌نام "عالم سینما" می‌زند، که نخستین شماره‌ی آن در سوم خرداد ۱۳۳۱ منتشر می‌شود. انصاری و احمد معارد مسئول تهیه‌ی مطالب هستند. آنها در نخستین شماره، با این مضمون علت نشر چنین مجله‌ای را بیان می‌کنند:

با انتشار اولین شماره مجله عالم سینما، یک قدم دیگر برای احیای هنر سینما در ایران برمیداریم. این مجله که نشریه استودیو فیلمبرداری البرز می‌باشد برای آن چاپ و نشر می‌گردد که علاقمندان به سینما را بیش‌از پیش در جریان پیشرفت این فن مهم بگذارد و مردمی را که در سال قسمت اعظم پول آنها صرف فیلمهای بنجل خارجی میگردد با حقایق آشنا ساخته با لنتیجه ایشان را وادار سازد که مشوق و مروج محصولات داخلی خود باشند.



تبلیغ برای اسودیو البرز و فیلمهایش از همان روی جلد آغاز می‌شود؛ "سودابه، ستاره فیلم فارسی "عمر دوباره" دومین محصول استودیو البرز که در آتیه نزدیک نمایش داده خواهد شد" (نقل از صفحه دو) و در پشت جلد: "پرویز ضیاء، ایفاکننده نقش فریدون در فیلم "عمر دوباره". در ۲۰ صفحه‌ی داخل مجله مهم‌ترین عناوین عبارت است از:

- چگونه یک فیلم تهیه می‌شود.
- چگونگی تهیه و ظهور و چاپ عکسهای رنگی.
- نقدی بر فیلم "مادر"، محصول استودیو پارس‌فیلم.
- فن سینما رفتن را بیاموزیم.
- و، چهار صفحه تبلیغ برای فیلم "عمر دوباره".

"عالم سینما" که در ۲۴ صفحه و به‌قیمت ۵ ریال عرضه می‌شد، بیش از دو شماره دوام نمی‌آورد. این نشریه نیز مانند "عالم هنر"، قسمت‌هایی را به مد و آرایش و سرگرمی اختصاص داده بود.

نخستین مجله‌ی قابل توجه سینمایی ایران به‌نام "جهان سینما" (موسس: سیامک وثوقی، مدیر و سردبیر چهار شماره‌ی اول: حسین فرهنگ، شماره‌ی ۵ به‌بعد: هوشنگ قدیمی)، در ۹ شهریور ۱۳۳۱، در ۲۴ صفحه به‌قیمت ۶ ریال منتشر می‌شود. "جهان سینما" از آن رو قابل توجه است که با درج مطالبی بدور از مردم‌فریبی و با دوری جستن از ستاره‌سازی و تبلیغ آثار مبتذل سینمایی، باب نوینی را در سینمای نوشتاری گشود. در نخستین شماره‌ی آن این عناوین قابل توجه‌اند:

- "سینما مکتب تربیت افراد جامعه است"، نگارش: حسین فرهنگ.
- "چگونه هنرپیشه‌ی سینما می‌شوند"، از کتاب تکنیک سینما. گردآورده: تروآل گیلانی.
- فیلم سه‌بعدی چیست و چگونه تهیه می‌شود؟
- "تاریخچه‌ی سینمای ایتالیا از ۱۹۰۵ تا امروز"، ترجمه و اقتباس: کاظم اسمعیلی.
- "معرفی هنرمندان کشور"، گفتگو با اسمعیل کوشان. گفتگو از: بابک ساسان.
- "گنجهای حضرت سلیمان"، از فرهاد فروهی.
- "با من سری به سینماهای تهران بزنید"، گزارشی درمورد وضعیت سینماهای تهران.
- "انتقادی بر فیلمهای هفته اخیر"، سینما ایران: الماس شوم، سینما ماباک: روسلان و لودمیلا.

در شماره‌ی دوم "جهان سینما" (۲۳ شهریور ۱۳۳۱)، حسین فرهنگ، زیر عنوان (جهان سینما) از (جهان سیاست) جداست... ! سرمقاله‌ی جالبی می‌نویسد:

> *"از آنجا که بر اثر تبلیغات سوء و دسائس دشمنان هنر، امروزه افراد کشور ما بخصوص طبقه جوان و هنرمند را یأس و ناامیدی و مخاطرات روحی شدیدی تهدید میکند، هنرمندان کمتر بفکر ایجاد آثاری میافتند که مورد قبول و پسند هنرپروران و ارباب ذوق و سلیقه قرار گیرد؛ روی این اصل، هنگامیکه ما مصمم شدیم مجله‌ای هنری که فقط اختصاص بفن سینما داشته و آئینه احساسات و ذوق حقیقی علاقمندان سینما و*

دوستداران هنر باشد انتشار دهیم ، هرگونه افکار پوچ و فاسدی را که دشمنان هنر تلقین مینمودند و بالاخره هر قسم موانعی را که ممکن بود در راه انتشار مجله پیش بیاید و از طرف اینسته احیانا یادآوری میگشت ، کنار گذارده علیرغم تمام این سمپاشیها با عزمی راسخ بر آن شدیم که با انتشار دادن این نشریه توده‌های مردم بتوانند باهمیت هنر و فن سینما از لحاظ اجتماعی پی ببرند ، زیرا بدیهی است اشخاصی که منافع شخصی آنها ایجاب میکند مردم را چشم و گوش بسته و بی‌اطلاع از رموز ترقی و تکامل و بهبود اوضاع زندگانی نگاهداشت پیوسته جدیت دارند که خرافات و اندیشه‌های مبهم و تاریک را در مردم تقویت کنند تا در نتیجه زمینه جهت انتفاع ایشان بهتر آماده شود . خوشبختانه افکار پلید و مخرب اینسته از اشخاص نه‌تنها در طبقه هنردوست و روشنفکر این کشور ، اثر نداشته بلکه بالعکس آنها را وادار کرده است که متحدا بر علیه صاحبان اینگونه افکار قرون وسطائی در یک صف متشکل مبارزه کنند چه ایشان میدانند که هنرمندان حقیقی فقط بانجام اموری مبادرت میورزند که در آن منافع و مصالح عموم افراد محفوظ و ملحوظ باشد و در بهبود اوضاع زندگانی مردم ، موثر واقع شود .

نکته‌ای که بینهایت مهم و شایان توجه است اینستکه بر اثر وجود اختلافات مرامی و مسلکی و اوضاع کنونی کشور شاید روش مجله ما و بیطرفی آن بر عده‌ای از خوانندگان مکتوم باشد ! البته بدیهی است مجله‌ای هنری که از هنر و هنرمند بحث میکند ، نمیتواند بگروه معینی تعلق داشته باشد چه اشخاص هنرمند بدنیا تعلق دارند و تمام جهان ، میهن آنهاست و همه بوجود ایشان افتخار میکنند . پس روی این اصل مهم اگر فی‌المثل ما از یک هنرمند روسی و یا از صنعت سینمای شوروی و محصولات فیلمبرداری این کشور تعریف و تمجید نموده و یا پیدایش مکتب رآلیزم را در صنعت سینمای ایتالیا ستودیم و بالاخره در مقابل تعریف از بعضی از فیلمهای پرارزش آمریکائی سایر فیلمهای مخالف اخلاق و احساسات بشری آنها را انتقاد کردیم ، این امر دلیل بر آن نمیشود که ما متمایل به "چپ" باشیم یا "راست" چون هدفی که ما هنگام انتشار این مجله برای خود در نظر گرفتیم جز راهنمائی توده مردم و علاقمند ساختن ایشان به فن سینما ، چیز دیگری نبود . "

این مجله ، علیرغم داشتن چنین خطی و بهره بردن از سینمایی‌نویسان همچون طغرل افشار ، زیاد دوام نمی‌آورد و در همین سال تعطیل می‌شود . علت تعطیل را بعضی اختلافات عقیدتی میان نویسندگان آن ذکر کرده‌اند .

با تعطیل شدن جهان سینما ، نویسندگان آن به دو گروه تقسیم می‌شوند ، و هر گروه مجله‌ای تازه منتشر می‌کنند . اولین شماره‌ی "ستارگان سینما " (صاحب امتیاز : مصطفی فرهنگ ، سردبیر فریبرز ابراهیمی) را حسین فرهنگ در یکشنبه ۹ آذر ۱۳۳۱ منتشر می‌کند . مهمترین عناوین این نشریه‌ ۲۴ صفحه‌ای ، که ۶ ریال قیمت دارد ، از این قرار است :



ه سرمقاله‌ای به‌نام "ایده‌آل هنری" ، نوشته‌ی حسین فرهنگ .
ه صنعت سینمای فرانسه بحرانی‌ترین دوران خود را طی می‌کند .
ه تازه‌ترین و مهمترین اخبار سینمایی جهان .
ه "میکی موس" چیست و چگونه تهیه می‌شود .
ه فیلم بزرگ روز "در ساحل مهتابی" ، از : م ــ وحید صفا .
ه مطلبی درمورد بدل‌ها در سینما با نام "کمپانی‌های فیلمبرداری از هر هنرپیشه دو تن در اختیار دارند .
ه و ، داستان سینمایی "کجا می‌روی؟" نوشته‌ی هنریک سینیکو ، مترجم : عباس‌آرین‌پورکاشانی .

بابک ساسان ، از گروه دیگر ، "سینما تئاتر" را منتشر می‌کند . او در نخستین شماره‌اش با عنوان "ما و آینده" ، می‌نویسد :

"با انتشار اولین شماره نامه دوهفتگی "سینما تئاتر" قدم در راه مهم و خطیری می‌نهیم . مسلما" در این راه با موانع و مشکلات بیشماری روبرو خواهیم بود . با علم باینکه در کار ما نقائص و عیوب فراوانی هست کار خود را شروع می‌کنیم .
کوشش خواهیم کرد هرچه زودتر ، تا آنجا که وسعت کار ما اجازه می‌دهد ، این مشکلات را از میان برداریم ، نقائص را مرتفع نمائیم و "سینما تئاتر" را بصورت یک مجله هنری و محبوب درآوریم ."

در همین شماره ، این مطالب به‌چاپ می‌رسد :
ه حقه‌های فیلم "دزد بغداد" چگونه درست شد؟ نوشته‌ی نروآل گیلانی .
ه از آخرین اخبار سینمائی چه اطلاعی دارید؟
ه کلیاتی چند درباره‌ی فیلمهای مصری .
ه در هالیوود یک فیلم چگونه ساخته می‌شود ، اقتباس : کاظم اسمعیلی .
ه داستان سینمائی "آخرین برگ" ترجمه‌ی محمدباقر وحید صفا .
ه در تماشاخانه‌های تهران .
ه و ، گفتگو با هنرمندان تئاتر ، این شماره : گرمسیری .

در شماره‌ی پنجم "سینما تئاتر" که در تاریخ سه‌شنبه ۲۳ دیماه ۱۳۳۱ منتشر می‌شود ، نامی از بابک ساسان در شناسنامه‌ی مجله نیست ، ولی در عوض "پوران نصیری" دارنده‌ی امتیاز آن نامیده شده است .

پس از چندی دو مجله‌ی "ستارگان سینما" و "سینما تئاتر" با هم وحدت کرده مجله‌ای به‌نام "ستارگان سینما تئاتر" منتشر می‌کنند که بیش از یک شماره دوام نمی‌آورد . در صفحه‌ی دوم این مجله مقاله‌ای با عنوان "ائتلاف یا وحدت عمل بر اثر وحدت ایده‌آل" چاپ می‌شود که امضای حسین فرهنگ (مدیر مجله "ستارگان سینما") و بابک ساسان (مدیر مجله "سینماتئاتر") در پایان آن آمده است .

۲۸ دیماه ۱۳۳۲ مجله‌ای پا به عرصه می‌گذارد که تا سال ۱۳۵۷ بطور مداوم (با وقفه‌هایی

نه‌چندان قابل توجه) منتشر می‌شود ، "ستاره سینما" . چهار شماره‌ی این مجله با امتیاز روزنامه‌ی اقلیم چاپ می‌شود . در شماره‌ی اول ، این عناوین عمده‌ترند :

- تازه‌ترین اخبار سینما .
- فیلمهایی که بزودی در دنیا نمایش داده خواهد شد .
- تکنیکهای جدید سینما ، نوشته‌ی کاظم اسماعیلی .
- درباره‌ی فیلم "نسل بیچاره" ، نوشته‌ی منوچهر وطن‌پور .
- گفتگو با "حسین دانشور" بازیگر سینما .
- هنرپیشگان پولساز سال ۱۹۵۳ .
- نقش موسیقی در فیلمهای سینما ، نوشته‌ی رضا زرکش .
- گزارشی از استودیو عصر طلائی ، از : س . خبرنگار .
- و ، فیلمهایی که در تهران نمایش خواهند داد .

در شماره‌ی پنجم (۵ خرداد ۱۳۳۳) ، ستاره سینما ، چنین شناسنامه‌ای دارد : دارنده امتیاز : پ . گالستیان* (پایرور گالستیان) ، زیر نظر : کاظم اسمعیلی . در این شماره در صفحه‌ی دوم ، زیر عنوان "تجدید عهد می‌کنیم" ، می‌خوانیم :

"در این موقع که علاقه مردم به سینما و هنرپیشگان سینما برخلاف سالهای گذشته ، از حد افزون گردیده ، لازم بود که یک مجله مرتب و مداوم رابطه مردم را با سینما حفظ کند و اطلاعاتی را که درباره فیلمها و هنرپیشگان و بطور کلی سینما می‌خواهند بدست آورند و در اختیار آنها قرار دهد . ما این وظیفه شاق و سنگین را بعهده گرفتیم . رجاء واثق داشتیم که علاقمندان به هنر سینما در اینراه پشتیبان بی‌دریغ ما خواهند بود ."

در همین شماره یک اعلان جلب نظر می‌کند ، در این اعلان که برای "بازارگرمی" و جلب مشتری بیشتر درج شده است (و نمونه‌هایی شبیه آن در دیگر مجلات این سالها بچشم می‌خورد) آمده است :

"شماره‌های اول و دوم مجله ستاره سینما را هر کدام بقیمت ۱۰ ریال خریداریم کسانی که مایل بفروش باشند می‌توانند مستقیماً بدفتر مجله مراجعه فرمایند ."**

ستاره سینما ، در طی مدت انتشارش ، سردبیرهای متفاوتی به‌خود دید . بعد از کاظم اسمعیلی ، این افراد به‌ترتیب سردبیری مجله را به‌عهده داشته‌اند : ربرت اکهارت ، پرویز نوری ، ایرج نبوی ، بیژن خرسند ، جمال امید ، رضا سهرابی ، تقی مختار ، سیامک پورزند ، م . صفار ، شاپور منصف

---

* *گالستیان ، صاحب کیوسک مطبوعاتی در خیابان لاله‌زار بود ، او علاقه‌ی وافری به سینما داشت ، و نشریات سینمایی خارج از کشور را در این کیوسک عرضه می‌کرد .*

** *شماره‌های اول و دوم ، هر کدام بقیمت ۶ ریال ، توزیع شده بود .*

و احمد کریمی . ستاره سینما نخستین نشریه‌ی سینمایی‌ست ، که طی سالهای فعالیتش، دست به انتشار ماهنامه و فصلنامه زد .

در سال ۱۳۳۹ ، نخستین ماهنامه‌ی ستاره سینما به‌نام "ماهنامه ستاره سینما" ، زیر نظر "علی مرتضوی" منتشر می‌شود . این ماهنامه بیشتر از پنج شماره دوام نمی‌آورد . در آبان‌ماه ۱۳۴۵ ، دومین دوره‌ی آن به‌همت بیژن خرسند در صد صفحه به‌قیمت ۲۰ ریال منتشر می‌شود . عمده مطالب آنرا نقد فیلم تشکیل می‌دهد و نقادان و نویسندگانی همچون پیام (پرویز دوائی) ، هژیر داریوش، کیومرث وجدانی ، شمیم بهار و هوشنگ بهارلو در آن قلم می‌زنند . این دوره نیز بیش از ۷ شماره دوام نمی‌آورد و تعطیل می‌شود .

بعد از چهار سال ، در اول آبان ۱۳۴۹ ، سومین دوره ، زیر نظر : تقی مختار منتشر می‌شود . نخستین شماره‌ی دور جدید شامل دو بخش است . در بخش اول این عناوین بچشم می‌خورد :

- قبل از هر چیز باید سینما را بعنوان یک هنر بپذیریم ، نوشته‌ی دکتر کیومرث وجدانی .
- تماس نخستین فیلم انگلیسی اینگمار برگمان ، ترجمه‌ی مهرانگیز بیات
- شناسائی وضع جدید ، نوشته‌ی اسماعیل نوری علاء .
- فیلمها و فیلمسازان ، ترجمه‌ی جمشید اکرمی .
- آشنائی و گفت شنود با کارگردان و فیلمبردار "سه‌قاپ" .
- مرد ، در آثار آنتونیونی ، نوشته‌ی گوردن گاو ، ترجمه و اقتباس: خسرو هریتاش .
- انتقاد بر فیلمهای ماه ، از فریدون معزی مقدم .
- معرفی کارگردان : فریتس لانگ ، نوشته‌ی فریدون معزی مقدم .
- هنر فیلم ، اثر : ارنست لیندگرن ، ترجمه‌ی اسماعیل نوری‌علاء

بخش دوم ، به سینمای تجاری فارسی و آگهی فیلمها اختصاص دارد . همین دوره ، از شماره‌ی هفتم زیر نظر جمال امید ادامه پیدا می‌کند ، و تا شماره‌ی یازدهم را دربر می‌گیرد ، و سپس تعطیل می‌شود . چهارمین دوره ، فقط شامل یک شماره می‌شود ! و آنرا هم بهمن مقصودلو به‌عنوان دبیر شورای نویسندگان، در سال ۱۳۵۱ ، منتشر می‌کند . نویسندگان این شماره‌ی ماهانه‌ی ستاره سینما را غالبا" نویسندگانی تشکیل می‌دهند که مقصودلو را در انتشار یک رشته کتاب به‌نام "سینما و تئاتر" یاری داده‌اند : پرویز اسدی‌زاده ، ناصر ایرانی ، حسن بایرامی ، بهرام بیضائی ، پرویز تائیدی ، محمد تهامی‌نژاد ، عبدالرضا حریری ، ابراهیم حقیقی ، ایران درودی ، اکبر رادی ، غلامحسین ساعدی ، پرویز شفا ، حبیب شیبانی ، قاسم صنعوی ، هوشنگ طاهری ، کامران فانی ، احمد فتوحی ، هوشنگ کاوسی ، منیژه کامیاب ، اردشیر محصص ، احمد محمود ، کامبیز ویدا ، محمدعلی هاشمی و خسروهریتاش .

در زمستان ۱۳۵۱ ، نخستین فصلنامه‌ی ستاره سینما به‌نام "فیلم" ، زیر نظر جمشید اکرمی منتشرمی‌شود . دراین فصلنامه اینها قلم زده‌اند : فریدون معزی مقدم ، رضا سهرابی ، اسماعیل‌نوری‌علاء ، بهرام ری‌پور ، منوچهر درفشه ، هوشنگ حسامی ، هژیر داریوش ، جهانبخش نورائی ، میهن بهرامی (منوسلانی) ، بیژن مهاجر ، محمود اهری ، ایرج صابری ، جمال امید ، پرویزکیمیاوی و نصرت کریمی .

دومین شماره، با دو فصل تاخیر در پائیز ۱۳۵۲ منتشر می‌شود، و با این شماره، دیگر شاهد ماهنامه یا فصلنامه‌ای از سوی ستاره سینما نیستیم. پیش از این ماهانه‌ها و فصلنامه‌ها، ستاره سینما، مجله‌ای را در قطع وزیری منتشر کرد به‌نام "صحنه‌های زندگی" (در سمت چپ آن، روی یک ستاره نوشته شده: "اولین نشریه‌ی ستاره سینما") که اختصاص به معرفی فیلمهای ایتالیا داشت. این نشریه نه تاریخ داشت و نه شناسنامه. روی جلد آن فقط نام فخرالدین قهاری به‌چشم می‌خورد. مطالب این نشریه با نوشته‌ای زیر عنوان "پیش گفتار" شروع می‌شد:

"علت تخصیص این کتاب بفیلمهای ایتالیائی باین مناسبت است که هنر سینمای ایتالیا امروزه توانسته است از هر حیث پیشرو ممالک دیگر جهان شود.

هجوم بی‌حد هنرپیشگان خارجی بخصوص آمریکائی و شرکت آنها در فیلمهای ایتالیائی بطوری حاد گردیده است که هنرمندان ایتالیا ناچار باینموضوع سخت اعتراض نموده و اتحادیه‌ای تشکیل داده‌اند که از ورود بی‌حساب خارجیان جلوگیری بعمل آورد و ترتیب خاصی برای شرکت آنها در فیلمها داده شود.

مبارزه صنفی و هنری بالاخره باعث شده است که هنرپیشگان با پشتکار بیشتری در راه خود گام بردارند.

امروزه (رم) پایتخت ایتالیا مرکز هنرمندان جهان گردیده و چشم و چراغ سینمای دنیا محسوب می‌شود.

با ذکر این مقدمات جا دارد که ما هم لااقل با آثار متعدد این سرزمین که قطره‌ای از آن در این کتاب جمع گردیده است آشنا شویم.

جای بسی خوشبختی است که هموطنان هم باینموضوع پی برده و با تشویق و ترغیب خود راه تازه‌ای را بواردکنندگان فیلم نشان داده‌اند.

بعقیده من پیشرفت سریع سینمای ایتالیا نتیجه آنست که متورانسنها مضامین فیلمی خود را از "مردم گرفته و بخاطر مردم بوجود می‌آورند."

امیدواریم که کارگردان‌های ایرانی هم باین مسئله توجه داشته باشند."

"صحنه‌های زندگی"، در مجموع دربر گیرنده‌ی مشخصات بیست و پنج فیلم‌ایتالیایی‌بود. پشت جلد، به آگهی تبلیغاتی فیلم "میزار" اختصاص داشت.

فرهاد فروهی، در ۲۰ مهر ۱۳۳۳، با امتیاز روزنامه‌ی نجات میهن، مجله‌ای به‌نام "سینما" منتشر می‌کند. این مجله ۲۴ صفحه دارد و ۶ ریال قیمت. روی جلد ستاره‌ی سکسی دهه‌ی سی "سیلوانا منگانو". * سید حسین نیرومندزاده به‌عنوان صاحب‌امتیاز، در نخستین شماره‌ی "سینما"،

---

* *تمام مجلات سینمایی ایران، و در مواردی غیرسینمایی، درباره‌ی این ستاره‌ی ایتالیائی مفصلا" مطالبی را به‌چاپ رساندند. در دهه‌ی سی و حتی چهل کمتر نشریه‌ای را می‌توان یافت که روی جلدی به او اختصاص نداده باشد.*



سرمقاله‌ای می‌نویسد که ربطی به سینما ندارد! این مقاله‌ی جالب، صرفا" به‌خاطر کتمان گرایش‌های سیاسی در قبل از کودتای ۲۸ مرداد، نوشته شده است. نمونه‌های فراوانی از این دست مقالات، در روزنامه‌ها و مجلات بعد از کودتا می‌توان یافت:

"*من از آن ساعتی که با مطبوعات سروکار پیدا کردم اهل سیاست شدم و اگر قدری عقبتر هم بروم در دوران تحصیل نیز مطالب و اخبار جالب تهیه می‌کردم... علاقه‌ای بسیاست بازی روزبروز بحد افراط رسید تا بالاخره در دوران حکومت آقای قوام گردانند‌ه قسمتی از دستگاه حزب دمکرات ایران شدم از آن تاریخ تا روز قیام ملی ۲۸ مرداد چه دربدریها کشیدم تا توانستم امروز خود را از قید و بندی که بنام سیاست همان آزادی مادرزادی‌ام را نیز سلب کرده بود رها کرده و بگویم: ای بر پدر سیاست لعنت!؟ البته من بسیاست دولت اهانت نمیکنم زیرا اولا" از ارادتمندان و هم‌فکران آقای نخست‌وزیر هستم و هم بدولت بی‌سیاست اعتقاد ندارم. من سیاست را برای مردم اعم از دانش‌آموز، دانشجو، کارمند، کاسب و بالاتر از همه برای روزنامه‌نویس غیرمفید بلکه مضر می‌دانم والا حکومت بمعنی واقعی همان سیاست‌بازی است...*"

در همین شماره عناوین زیر مهمترین مطالب "سینما" ست:

- در اطراف استودیوهای ایرانی. از: ابراهیم باقری.
- اورسن ولز یک نابغه شهیر هنر هفتم، از. هوشنگ کاوسی.
- شرح زندگی الیزابت تیلور، از. نسرین. ب.
- درباره‌ی ژان کلود پاسکال. از: عباس شریفی
- مجله "سینما" انتقاد می‌کند، نقد فیلم "مکانی در آفتاب"، نوشته‌ی فرهاد فروهی.

بنظر می‌رسد فروهی و نیرومندزاده، به این ترتیب نمی‌توانند با هم همکاری کنند. شماره‌های بعدی مجله‌ی سینما. با امتیاز نشریه‌ی "موزیک ایران" (صاحب امتیاز: بهمن هیربد) انتشار پیدا می‌کند. فروهی در مجله‌ای که به تاریخ ۱۱ آبان ۱۳۳۳ منتشر می‌شود، افتتاح نخستین "سینه کلوب" ایران را اعلام می‌کند، او در سرمقاله می‌نویسد:

"*مجله سینما که هدفی جز بالا بردن سطح سینما در ایران و آشنا ساختن بیشتر مردم باین هنر و صنعت ظریف ندارد برای استفاده خوانندگان خود از چندی پیش باینطرف برنامه‌های سینمایی ترتیب داده است که طی آن فیلمهای متعددی را بمعرض نمایش میگذارد. این فیلمها منتخبی از فیلمهای خبری، علمی، بهداشتی، موسیقی و دکومانتر می‌باشند و در پایان هر برنامه نیز یک فیلم داستانی از محصولات بزرگترین کارخانجات فیلمبرداری جهان نمایش داده خواهد شد. استفاده از این برنامه‌ها مجانی است یعنی کسانیکه مجله را مشترک هستند می‌توانند با ارائه قبض اشتراک از برنامه‌ها دیدن کنند و سایر خوانندگان هم می‌توانند بدفتر اداره مجله مراجعه نموده و کارت عضویت بخش فیلم مجله را دریافت نمایند. برنامه‌های فوق‌الذکر هفته‌ای یکبار روزهای*

جمعه ساعت ۶ بعد از ظهر در سالن آموزشگاه موسیقی هنر واقع در خیابان نادری کوچه جنب کتابخانه برقرار میگردد. "

بعد از روزنامه‌ی کیهان، "سینما"، نخستین مجله‌ی سینمایی‌ست که به فیلمها امتیاز می‌دهد. ترتیب نمره دادن، از این قرار است: نمره‌ی ۴ (عالی)، نمره‌ی ۳ (خیلی خوب)، نمره‌ی ۲ (خوب) و نمره‌ی ۱ (متوسط). طغرل افشار، از سینمائی نویسان خوش فکر و روشن‌بین، در ۱۱ اردیبهشت ۱۳۳۳ "پیک سینما" را با امتیاز "روزنامه سینمائی ایران" (صاحب امتیاز: حمید رهنما) منتشر می‌کند. "پیک سینما"، سرآمد همه‌ی نشریات سینمایی دهه‌ی سی‌ست. طغرل افشار در اولین شماره‌ی آن، اهداف خود را از انتشار یک مجله‌ی سینمایی، اینگونه اعلام می‌کند:

"اکنون که پس از مدتها مجاهدت اولین شماره مجله خود را منتشر مینمائیم بدواً درود فراوان بخوانندگان عزیز و دوستداران هنر سینما میفرستیم.

ما این مجله را بخاطر مبارزه در راه نیل بیک هدف مقدس هنری و توسعه و معرفی هنر سینما در میان توده مردم ایران و کمک به فرهنگ و هنر کشور برپا ساخته‌ایم اکنون که سینما در ایران یگانه و بزرگترین وسیله تفریح و همچنین بزرگترین رشته هنری شده است که مورد ذوق و علاقه کلیه طبقات مردم میباشد جای آن دارد که این هنر آنطور که لازم است بمردم شناسانده شود و علاقمندان سینما با محصولات سینمائی جهان و جنبشها و جریانات هنری سینما در نقاط مختلف دنیا و همچنین اصول و اهمیت صنعت سینماتو ـ گرافی آشنا شوند بزرگترین عامل معرفی این هنر و آشنائی کامل با آن وجود نشریه‌های جامع هنری و انتقادی سینما میباشند و دیگر کانون‌ها و سینه‌کلوپهای سینمائی هستند که در راه نمایش محصولات عالی سینمائی دنیا جنبش‌های موثری بعمل می‌آورند.

هدف در تشریح و بیان واقعیاتی است که سینما میتواند بمردم بدهد ما باید بخوبی با سینما که مجموعه کاملی از هنرها است آشنا شویم و از آن مانند حربه موثری جهت تعلیم و ترقی مردم و ترویج فرهنگ و هنر استفاده کنیم بدون شک سینما میتواند یک مکتب آموزنده بصری برای کلیه توده‌های مردم جهان باشد و پابپای رستاخیز تحول زندگی پیش بیاید بنابراین هدف ما مبارزه در راه این هدف مقدس بوسیله تشریح و بیان اساس صنعت سینماتوگرافی وجود و لزوم مفهومات عالی اجتماعی در سینما ـ شرح میزان اهمیت و ارزش محصولات سینمائی ـ تفسیر جنبش‌های مختلف هنری سینما در دنیا و معرفی هنرمندان بنام میباشد.

ما در این راه از هیچگونه مجاهده‌ای فروگذار نخواهیم کرد و نسبت بموسسات یا تشکیلاتی که بنام سینما تجارت میکنند تا آنجائیکه قدرت داریم رحمی روا نخواهیم داشت. صفحات و ستونهای این مجله مطلب‌پردازی و باصطلاح مجله پرکنی نخواهد بود بلکه مطالب آن اختصاص به مطالب کلی و صددرصد هنری سینما خواهد داشت که از لحاظ آموزشی برای کلیه خوانندگان سودمند و در عین حال لذت‌بخش باشد در واقع ما

مبارزه می‌کنیم و این مبارزه ما بشکل بیان هنر و انتقادی صحیح یعنی در واقع جدالی قلمی همواره ادامه خواهد داشت مبارزه ما در راه نیل به هدف‌های نهائی شامل یک رشته مباحث کلی و اساسی است بنابراین هیچگاه مسائل شخصی و فردی در مجله ما مطرح نخواهد شد ما حتی‌المقدور سعی میکنیم در حدود امکان نظر اکثریت خوانندگان را عملی کرده و همچنین نظریات و آثار ارباب هنر سینما را نیز مطرح کنیم ولی در این میان یک هدف بزرگتر تجلی دارد که آن همانا تجسم هنر سینما برای عموم مردم و بیان مفهومات عالی هنری محصولات سینمائی از لحاظ جنبه اجتماعی میباشد و این مسائل بیشتر در صفحات انتقادی مجله ما مطرح خواهد شد.

مجله ما برای حل کلیه مشکلات و پاسخ بکلیه سئوالات سینمائی آماده است و بدون شک نظریات و عقاید شما برای ما بینهایت ذیقیمت خواهد بود در صفحات این مجله گذشته از مطالب انتقادی صفحاتی اختصاص به درس فیلمبرداری تکنیک سینماتوگرافی و مکتب‌های مختلف سینمائی در کشورهای مختلف جهان خواهد داشت.

سخن را در اینجا کوتاه کرده و بکار آغاز میکنیم، تا بسهم خود راه آینده درخشانی را هموار سازیم."

در همین شماره، فهرست مطالب مهم به‌قرار زیر است:

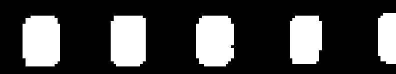
- اخبار سینمایی جهان، فرهاد فروهی.
- با فیلمبرداری آشنا شوید، ترو آل‌گیلانی.
- تاریخ مختصر سینما، هوشنگ کاوسی.
- درباره‌ی مهین دیهیم، س. خبرنگار.
- هنرمندان پشت دوربین، مطلبی درباره‌ی جان هستون.
- فیلمهایی که بزودی در تهران نمایش داده خواهد شد.
- فرهنگ سینمایی ـ در این صفحه کلیه واژه‌ها و لغات سینمایی که مورد لزوم و علاقه دوستداران سینما است شرح داده می‌شود ـ ت. آگاه.
- نگاهی به فیلم بازگشت به بهشت (ساخته‌ی مارک روبسون)، فرهاد فروهی.
- سینما و مردم، بقلم سایه روشن.
- استودیوهای فیلمبرداری ایران و دورنمای فیلم فارسی.
- موسیقی و سینما، ناصر حسینی.
- انتقاد بر فیلمهای دو هفته اخیر، طغرل افشار.
- هفتمین فستیوال کان، از خبرنگار دائمی ما در اروپا: فرخ غفاری.

اولین و دومین شماره‌ی "پیک سینما" با اشکالات و کارشکنی مخالفان روبرو می‌شود. ۱۸ خرداد ۱۳۳۳، شماره‌ی سوم "پیک سینما"، با امتیاز نشریه نجات (صاحب امتیاز: مجید نجات) انتشار می‌یابد. در این شماره طغرل افشار زیر عنوان "مبارزه‌ای که ما دنبال می‌کنیم" به سوداگران سینما

می‌تازد:

"آئینه اگر عیب تو بنمود راست   خود شکن آئینه شکستن خطاست

هنگامیکه اولین شماره مجله ما انتشار یافت و با استقبال عموم مردم روبرو گشت عده‌ای از کسانیکه وجود و نشر چنین مجله‌ای را برای سوءاستفاده‌های مادی خود خطرناک و حتی نابودکننده دیدند چون قادر نبودند با سلاح منطق و زبان حقیقت با ما جدال کنند برای جلوگیری از انتشار این مجله که خاری در سر راه آنها بوده و مقاصد شوم آنها را که بنام هنر تجارت میکنند فاش میکرد دست بتلاش مذبوحانه‌ای برای جلوگیری از انتشار مجله زدند زیرا سخنان و مباحث ما در عین اینکه هنر سینما را بمعنای واقعی خود بیان میکرد راه غلطی را که سینمای ایران و تجار سینمائی دنبال میکنند آشکار میساخت ولی آنها اینرا نمیدانستند که حقیقت از نظر مردمی که بجلو میروند پنهان نمیماند سیر تکاملی بشر در کلیه امور حتی در هنر حقایق را بمردم می‌آموزد. سخن ما خطاب به کسانی است که هنر سینما را در ایران در اولین قدم خود در منجلاب سقوط و فساد غلطانده‌اند خطاب به کسانی است که بنام سینما ترویج فساد میکنند و محصول سینمائی را مانند سایر کالاهای تجارتی تحویل مردم میدهند و عالم هنرپیشگی را بشکلی درآورده‌اند که هیچ دختر یا پسر صاحب استعدادی و صاحب خانواده‌ای حاضر نمیشود قدم به عالم سینمای ایران بگذارد و دامنه کار خود را بجائی رسانیده‌اند که یک عده هنرمند واقعی و بااستعداد که هر یک حقیقتا در اموری از امور سینما دست داشته و استاد هستند با نهایت دلسردی و تنفر خود را کنار کشیده‌اند (که ما از آنها نامی نمیبریم) این اشخاص که قادر نیستند نیش قلم انتقاد را که بیان‌کننده واقعیت هر امری است تحمل کنند میخواهند مانع از آن بشوند که سخنی درباره عملیات آنها گفته شود ما در مقابل آنها آئینه‌ای بودیم که تصویر واقعی اعمال آنها را مجسم کردیم با آنها گفته و میگوئیم که هنر، هنر انسانی هنری که نماینده ذوق و احساسات لطیف آدمی است آنقدر گرامی و بزرگ است که هر کسی بخواهد به عظمت و حقیقت آن لطمه بزند منفور و مطرود میشود و آنها در عوض اینکه به اصطلاح خود بپردازند و سعی کنند روش ناصحیح خود را تغییر دهند سعی میکنند در کمترین مدت بزرگترین استفاده مالی را نموده و سپس سینمای ایران را بطرف سقوط و نابودی روانه سازند مسئولین موظفی هم وجود ندارد که از این عملیات و ادامه این روش جلوگیری کند این افراد برای تقویت خود در مطبوعات افرادی را هم استخدام کرده‌اند که مجانا"!! بعنوان تشویق از محصولات وطنی از آنها حمایت میکنند بزرگترین آرزوی ما ایجاد و ترقی هنر فیلمبرداری و سینما در ایران از لحاظ صرفا" هنری است بنابراین ما همواره راه این ترقی و تکامل را بجویندگان حقیقی آن نشان خواهیم داد و نخواهیم گذارد که سینمای ما در اولین قدم خود با شکست و نابودی مواجه شود ما مبارزه خود را برای نیل به هدف‌های عالی خود ادامه خواهیم داد و اطمینان داریم که اجتماع



مترقی و مردم هنردوست که واقعاً" میل به درک معنی حقیقی هنر سینما دارند پا بپای ما پیش خواهند آمد . "

یکی از هدفهایی که افشار و همراهانش دنبال می‌کردند ، ایجاد یک "سینه‌کلوب" بود . در شماره‌ی پنجم پیک سینما ، در این مورد مطالبی درج می‌شود ، اما با تعطیل سه ماهه‌ی آن که بنظر می‌رسد بواسطه‌ی مسافرت کوتاه مدت افشار به خارج از کشور باشد . این طرح مسکوت می‌ماند . در شماره‌ی نهم (۶ آذر ۱۳۳۳) زیر عنوان "کانون ملی هنر و سینه‌کلوب ، اولین سازمان ملی سینمائی ایران برای نمایش فیلمهای عالی و آشنا ساختن علاقمندان بمحصولات سینما شروع بکار می‌کند" اهداف این کانون برشمرده شده ، هیئت موسس آن به‌این ترتیب معرفی می شوند .

آقای دکتر برکشلی ــ رئیس دایره نمایش و سرپرست اداره هنرهای زیبای کشور .
" علی‌اصغر گرمسیری ــ کفیل اداره هنرهای ملی
" علی کریمی ــ نقاش
" دکتر کاوسی ــ کارشناس رسمی فیلم وزارت دادگستری
" علی‌اصغر سروش نویسنده
" محمدعلی دولتشاهی نقاش دبیر دبیرستانها
" طغرل افشار مدیر مجله پیک سینما
" فرهنگ فرهی منقد هنری
" فریدون رهنما منقد هنری
" احمد مغازه‌ای متخصص سینما
" جلال مقدم دبیر دبیرستانها
" منصور متین هنرپیشه
" سیامک پورزند نویسنده سینمائی

با مرگ نابهنگام طغرل افشار*، مطبوعات سینمایی ایران یکی از بهترین سینمایی‌نویسان خود را از دست می‌دهد ، و ، پیک سینما به‌مقصد نمی‌رسد .

اداره کل هنرهای زیبای کشور در اردیبهشت ۱۳۳۶ ، نخستین نشریه دولتی سینما را منتشر می‌کند . مجله ، "فیلم و زندگی" (ماهانه ، هر شماره ۱۰ ریال) نام دارد و شاءالله ناظریان مدیریت آنرا برعهده دارد . در نخستین شماره‌ی آن ، سرمقاله‌ی کلیشه‌ای ، فتح باب می‌کند :

خوانندگان گرامی ، نخستین شماره مجله ماهانه "فیلم و زندگی" پیش روی شماست . با اینکه نگاهی سطحی به مقالات و مطالب این مجله می‌تواند معرف هدف و منظور آن باشد ،

---

* *تاریخی را که برای مرگ او ذکر کرده‌اند سال ۱۳۳۳ ، بر اثر غرق شدن به‌هنگام شنا در دریای خزر ، است . با توجه به آخرین شماره‌های در دسترس از پیک سینما ، که تاریخ دیماه سال ۳۳ را بر خود دارند ، این تاریخ چندان دقیق بنظر نمی‌رسد .*

ولی تذکار نکات کوچکی در این مورد ، لازم بنظر می‌رسد : "فیلم و زندگی" همانطور که از اسم آن برمیآید کوشش می‌کند وجوه مشترک علمی و هنری سینما را با زندگی جستجو کرده و بیان کند و ارزش این هنر را در حیات بشری نمودار سازد . . . "فیلم و زندگی" در یک صورت دیگر ، کوشش می‌کند که مطالب تحقیقی و تکنیکی سینمایی را هرچه بیشتر در صفحات خود جای دهد . . .

در این شماره می‌خوانیم :

- در راه یک فعالیت تازه ، نوشته‌ی غلامحسین جباری ، رئیس اداره آموزش و سازمان سمعی و بصری .
- سینما در خدمت هنر . شاءالله ناظریان .
- تحربه‌ای در مزارع (بازیگر عادی چگونه در مقابل دوربین فیلمبرداری قرار میگیرد ؟) ، ش . ن .
- فیلم مستند و تحولات آن ، مهدی غروی .
- پیدایش ضبط صوت مغناطیسی ، ترجمه : ا . هـ . دولتشاهی .
- یک فیلم بزرگ اجتماعی : "مرد بازو طلائی" ، ساخته‌ی اتو پرمینگر" .
- مختصری درباره نمایش به‌طریقه‌های پردهٔ عریض ، سینه‌راما ، سینماسکوپ ، ویستاویژن و سوپرسکوپ .
- تدوین فیلم چیست ؟ از : ناصر شیرازی .
- دوستداران سینما چه‌فیلمهایی می‌توانند تهیه کنند ؟ از : دکتر ا ــ نعمان (اسحاق نعمان) .
- آیا می‌شود هر فیلمی را دوبله کرد ؟ از . پرویز بهرام
- مختصری درباره یک هنرمند و آخرین اثر او : جرج استیونس و فیلم غول .

از شماره‌ی سوم ، نامی از شاءالله ناظریان نیست . در شماره‌ی هفتم در شناسنامه نوشته شده است ، زیر نظر : پرویز نوری ، طرح و تنظیم : صادق بریرانی . "فیلم و زندگی" ، در مجموع ، نشریه‌ی خوبی‌ست . در آن از ستاره‌سازی و مطالب پوچ و عوامفریبانه خبری نیست . مطالب فنی آن برای دست اندرکاران سینما ، کارساز است . این نشریه با انتشار هفتمین شماره ، تعطیل می‌شود .

مهر ماه ۱۳۳۶ ، اولین شماره‌ی مجله‌ی "پست تهران ، سینمائی" منتشر می‌شود . در شناسنامه آمده است ؛ صاحب امتیاز : محمدعلی مسعودی ، مدیر : امیر سعید برومند ، مدیر داخلی : مهدی غرشی . این مجله در ۳۲ صفحه منتشر شده ، ۵ ریال قیمت دارد . مطالب عمده آن ، اختصاص به زندگی بازیگران و مسائل سطحی سینما دارد . در یکچهارم صفحات ، آگهی به‌چاپ رسیده است . همکاران این نشریه عبارتند از : منوچهر شیبانی ، ایرج طبیبی ، سیروس قهرمانی ، اردشیر مهاجر ، فرامرز سلیمانی و شهاب‌الدین سیدحسینی . شاءالله ناظریان نیز ، برای مدتی سردبیری این نشریه را بعهده داشت .

علی مرتضوی ، در سال ۱۳۳۷ ، "جهان سینما" را با امتیاز نشریهٔ "مسلک" (صاحب امتیاز : ابوالفضل ساغریغمائی) منتشر می‌کند .* "جهان سینما" ، در رده‌ی همان نشریاتی قرار می‌گیرد که

---

* *در سال ۱۳۵۵ ، از نشریه‌ای نام برده می‌شود به‌اسم "عالم هنر" ، که مدیریت آنرا نیز علی مرتضوی بعهده داشته است . اما ، نمونه‌ای از آنرا نیافتم .*



بواقع "عصای دست" سینمای مبتذل فارسی ، نامیده شدند. عناوین شماره‌ی ۱۲ آن. این نظر را ثابت می‌کند :

ه بمب جاذبه جنسی ایران کشف شد .

ه عشق بهتر است یا ثروت .

ه بی‌ستاره‌ها .

ه نامه‌ای به فرانک میرقهاری .

ه استودیوها خبر می‌سازند .

ه و ، آگهی‌های فیلمهای فارسی .

برادران اخوان (مصطفی و مرتضی) به‌عنوان نماینده‌ی کمپانی‌های بزرگ امریکایی ، از سال ۱۳۳۹ ، هر ساله در فروردین ماه یک مجله‌ی سینمایی به‌نام "مولن‌روژ" منتشر کردند . که پنج شماره ادامه داشت. این نشریه برای تبلیغ فیلمهایی بود که برادران رضائی وارد می‌کردند. هر پنج شماره فاقد شماره صفحه و قیمت است .

هوشنگ کاوسی ، که از سال ۳۲ در نشریات سینمایی و غیرسینمایی ، قلم می‌زد. در نوروز ۱۳۴۰ ، صاحب مجله‌ای می‌شود به‌نام "هنر و سینما" . او در سرمقاله‌ی نخستین شماره‌اش زیرعنوان "سال نو ، مجله نو" می‌نویسد :

"هنر و سینما — خیلی زودتر از نوروز ۱۳۴۰ باید انتشار می‌یافت . اما بر اثر مشکل فراوان و ناگهـان که همواره بر سر راه اینگونه کوششها بوجود می‌آید ، مجله ما چهار سال دیرتر از تاریخ قبلا" پیش بینی شده منتشر میگردد . . . با همه اینها می‌توان این چهار سال تباه شده را جبران کرد ، اما با تلاش فراوان . ما انجام این وظیفه را میپذیریم بشرط‌آنکه دو مقام موثر ما را کمک کنند : مقام رسمی و اعلای حفظ سنت‌های هنری و فرهنگ در ایران و مردم . . ."

بعد از سرمقاله ، مطالب عمده به این شرح‌اند :

ه درباره‌ی هنری ژرژ کلوزو ، کاوسی .

ه لولیتا ، نوشته‌ی ولادیمیر نابوکوف .

ه پرده‌های عریض ، بهرام بیضائی .

ه نیرنگهای سینمایی ، م . بکتاش .

ه دیکنس ، گریفیث ، و . . . سینمای امروز ، از یادداشتهای ایزنشتین ، ترجمه‌ی رحمت مظاهری .

ه نمایشگر زندگی ، نوشته‌ی اورسن ولز ، ترجمه کیومرث سلطان .

ه ماجرای مولیر و همسرش ، نرو آل‌گیلانی .

"هنر و سینما" که بطور مداوم تا خرداد سال ۱۳۴۲ (پنجاه و ششمین شماره) منتشر می‌شد ، در این ماه تعطیل می‌شود . در شهریور ۴۲ ، دومین دوره‌ی آن مجددا" نشر می‌یابد که تا اوایل سال ۴۳ بیشتر دوام نمی‌آورد . سومین دوره‌ی آن که ده شماره در قطع روزنامه‌ای چاپ می‌شود ، در ۲۰ دی



۱۳۴۳ منتشر می‌شود. این دوره از نظر شکل و محتوا یکی از نشریات سینمایی متمایز ایران است. در شناسنامه‌ی آن که در صفحه‌ی آخر (صفحه‌ی ۸) به‌چاپ رسیده است می‌خوانیم. هنر و سینما ((هفته‌نامه انتقاد فیلم))، صاحب امتیاز: هـ. کاوسی، زیر نظر: پرویز نوری و شورای نویسندگان، مدیر داخلی: پاشا شاهنده، "برای مبارزه با آسان پسندی در سینما" در کنار تیتر صفحه‌ی اول آن آمده است: "این نشریه از حمایت هیچ موسسه دولتی و هیچ دستگاه ملی تبلیغاتی بهره‌مند نیست و از پذیرش آگهی‌های سینمایی که بخواهند نویسندگانش را دچار انواع خفقان کنند معذور است." سرمقاله نیز که در کنار تیتر، بطور وارونه چاپ شده! این مضمون را دارد:

"*انتشار* این *هفته‌نامه* نتیجه *تماس‌ها* نشست‌*ها* و برخاست‌*ها*، و *مباحثات طولانی* متشی از آدمهای موجود در این مملکت است که سوای همه *اختلاف* سلیقه‌ها و تشتت *آرا*، و عقاید در عشق ورزیدن به سینما بعنوان یک هنر مهم و خیلی جدی، وجه مشترک *دارند* و در این *متفق‌القولند* که در *اینجا* و در این زمان *باید* که یک نشریه *اگرچه* محقر، ولی آزاد و مستقل و بسیار سختگیر در زمینه سینما بوجود آید که در آن *فارغ از* قید دسته ـ بندیها و *طرفداریها* و خصومتهای خصوصی، و فارغ از تسلط تبلیغات تجاری، این *رب‌النوع* زندگی مدرن، بتوان حرف زد..."

تیتر مطالب این شماره:

- رجعت به رحم و تولدی دیگر، گفتگوی پرویز نوری و کیومرث وجدانی با "ژان دوشه" منتقد مجله "کایه دوسینما".
- شب، کسوف و سحر، گفتگوی ژان لوک گودار با آنتونیونی.
- حرفها (مجموعه‌ی خبری).
- نقد فیلم "عمق سقوط" (ساخته‌ی آنتونیونی‌مان)، کیومرث وجدانی.

هنر و سینما، در صفحه‌ی آخر جدولی دارد که منتقدین آن به فیلمهای روی پرده امتیاز داده‌اند. این منتقدین که ضمناً" در این نشریه نیز قلم می‌زنند عبارتند از: شمیم بهار، هژیر داریوش، بهرام ری‌پور، لیلا سپهری، هوشنگ شفتی، کاوسی، ناطریان، نوری، وجدانی و بیضائی.

سومین دوره، در نوروز ۱۳۴۴، پایان می‌گیرد. دوره‌ی چهارم و پنجم شامل هشت شماره می‌شود. یک دوره‌ی ۶ شماره‌ای که اواسط سال ۴۴ منتشر می‌شود و دوره آخر که دو شماره را دربر می‌گیرد و در سال ۴۵ توسط احمد شاملو و یدالله رویائی منتشر می‌شود. دو شماره‌ی اخیر بیشتر ادبی‌ست تا سینمایی.

پائیز ۱۳۴۱، پرویز نوری و منوچهر جوانفر نشریه‌ای جنگ مانند منتشر می‌کنند که "فیلم" نام دارد (نشریه ماهانه صبح امروز، فیلم). صاحب امتیاز این مجله که فقط یک شماره منتشر شد عمبدی نوری بود. کل مطالب آن، نقد فیلم است، که بجز "سیری در سرگیجه" نوشته‌ی پرویز دوائی و "میعادگاه تابستانی" نوشته‌ی دکتر کیومرث وجدانی، بقیه را نوری و جوانفر نوشته‌اند.

در دوم اسفند ۱۳۴۱، نشریه‌ای پا به میدان می‌گذارد که بعد از "ستاره سینما" از نظر تداوم،

در مرتبت دوم است، "فیلم و هنر". صاحب امتیاز و مدیر: عبدالمجید رمضانی، زیر نظر: اردشیر مهاجر. باز هم در آغاز، شاهد یک سرمقاله‌ی کلیشه‌ای هستیم:

"استقبال روزافزونی که از سینما در ایران می‌شود و علاقه فوق‌العاده‌ای که مردم نسبت باین هنر ابراز می‌دارند و اهمیتی که این یگانه وسیله تفریحی در کشور ما و در میان کلیه طبقات یافته است ایجاب می‌کند که این هنر آن‌چنان که شایسته آنست شناسانده شده و با آشنا کردن مردم بارزش واقعی سینما سطح تشخیص درست و درک صحیح مسائل هنری و سینمایی بینندگان را بالا ببرد..."

عناوین مهم نخستین شماره:

- جلوی دوربین، جمشید ارمیان.
- سینما منشاء گناه، پرویز نوری.
- درباره‌ی کلود شابرول.
- سینما در ۱۹۶۲، پرویز دوائی.
- مکتبهای نقاشی، کیومرث سلطان.
- تاریخچه‌ی جاز اصیل، مسعود مصلحی.

دوره‌ی اول فیلم و هنر، شامل سه شماره است. نوروز ۱۳۴۲ اختصاص به آخرین شماره دارد. یکسال بعد، در ۱۸ فروردین ۱۳۴۳ دومین دوره‌ی آن به‌مدیریت علي مرتضوی منتشر می‌شود. تابستان ۱۳۵۲، مرتضوی برای راه‌اندازی "ستاره سینما"، که چند ماهي به‌دلیل ضعف در مدیریت تعطیل شده است به این مجله می‌رود و سردبیری فیلم و هنر را به جمشید اکرمي می‌سپارد که از این تاریخ، "فیلم و هنر"، به‌دلیل گرایش اکرمي به سینمای جدی، خوانندگان آسان‌پسند را از دست می‌دهد و تیراژ آن بشدت پائین می‌آید.* عبدالمجید رمضانی پس از درگیری با مرتضوی (چندی بعد مرتضوی در ستاره سینما اعلام می‌کند که سمتي در مجله‌ی فیلم و هنر ندارد) سردبیری را به محمد صفار می‌سپارد. صفار نیز کاری از پیش نمی‌برد. آخرین شماره‌ی فیلم و هنر در خرداد سال ۱۳۵۳ منتشر می‌شود.

در سال ۱۳۴۶، خلیل رزم‌آرا با امتیاز "مرد مبارز" دست به انتشار یک نشریه‌ی سینمایی می‌زند. روی جلد نوشته شده است: "مرد مبارز، برای علاقمندان فیلم و سینما". در یک شماره‌ی آن این عناوین به‌چشم می‌خورد:

- ریچارد برتون، مردی که محبوب زنهاست.
- گفتگو با مهندس مصطفی عالمیان (فیلمبردار).
- دیداری با ایرج رستمي.
- جان وین، این کابوی پیر.

---

* *بعدها گفته شد، مرتضوی به‌علت اختلاف با رمضانی، عمداً فیلم و هنر را به اکرمی سپرد تا باعث ضعف آن شود و خود بتواند برای رونق بخشیدن به ستاره سینما از این خلاء استفاده کند.*

○ ژان پل بلموندو اعتراف می‌کند .
○ فتورمان ایرانی " مرد سرگردان " ، تهیه و تنظیم از محسن فرید .

ماهانه‌ی سینمایی مرد مبارز نیز ، از آن دست نشریاتی‌ست که با مطالب سست و بی‌مایه‌اش بیش از چند شماره دوام نمی‌آورد .

"ماهانه ماه نو سینمائی" ، مجله‌ی دیگریست که در سال ۱۳۴۶ انتشار آن آغاز می‌شود . محمدعلی شیرازی دارنده‌ی امتیاز است ، و سیروس قهرمانی مدیریت و سردبیری آنرا به‌عهده دارد . شماره‌ی هشتم ، سال دوم ، عناوین مهمترین مطالب مجله عبارتند از :

○ مرد چشم آبی (مطلبی درباره‌ی پیتر اتول)
○ جغد در ویرانه می‌خواند و کمدی غده چرکین ! ! ! ، از سیروس قهرمانی (حمله به یک نشریه‌ی دیگر سینمایی) .
○ کارناوال فیلم (درباره‌ی فیلمهای روی پرده) .
○ سینمای فارسی از دیدگاه مدیران مطبوعات .
○ و ، آگهی‌های گوناگون فیلمهای فارسی .

چندی بعد ، سردبیری این مجله به نقی مختار سپرده می‌شود ، و بصورت هفتگی نشر می‌یابد .

در تیر ماه سال ۱۳۵۲ ، یک نشریه‌ٔ دولتی دیگر ، در زمینه‌ی سینما منتشر می‌شود : "سینما ۵۲" (نشریه ماهانه جشنواره جهانی فیلم تهران) . در شناسنامه می‌خوانیم : زیر نظر : بهرام ری‌پور ، مسئول شورای نویسندگان : جمال امید ، مدیر امور فنی : درخشنده زعیمی . "سینما ۵۲" ، ۵۳ ، ۵۴ ، ۵ ، ۶ و ۷ می‌شود ، که ۳۶ شماره را دربر می‌گیرد ، با دو شماره‌ی بعد از انقلاب در سال ۵۸ ، این مجله جمعاً" ۳۸ شماره منتشر شد . در نخستین شماره‌ی آن ، این عناوین قابل توجه هستند :

○ گفتگوئی با هژیر داریوش دبیر کل جشنواره جهانی فیلم تهران ، جمال امید .
○ کان ۱۹۷۳ ، فریدون معزی مقدم .
○ گفتگوئی با : یرژی اسکولیموسکی ، ترجمه‌ی بهرام ری‌پور .
○ جشنواره‌های سینمائی در جهان ، هژیر داریوش .
○ درباره‌ی لوئی بونوئل ، پرویز دوائی .
○ اشتباهات فستیوالی ، بیژن خرسند .
○ معیارهای خوب ، معیارهای بد ، اسماعیل نوری‌علاء .
○ سرگئی باندارچوک ، سفیر سینمای روس ، باربد طاهری .

"سینمای آزاد" نخستین نشریه "سینمای آزاد" در اسفند ۱۳۴۹ زیر نظر بصیر نصیبی منتشر می‌شود . در نخستین شماره‌ی آن با عنوان ، "و آغاز ، با سپاسی از تلویزیون ملی ایران" می‌خوانیم :

گسترش بسیار سینمای آماتور و به‌خصوص اهمیتی که سینمای غیرحرفه‌ای در پرورش استعداد و ذوق جوانان و نوجوانان ایران تواند داشت دلیل بارزی است بر این واقعیت که نیاز داریم پیوند عمیقتری را بین جوانان سینمادوست در سراسر ایران بوجود آوریم



و این بولیتن شاید بتواند به این خواست ما جامعه عمل بپوشاند . . . در راه دوام و بقای سینمای آزاد یاریهای موثر تلویزیون ملی ایران و مدیر عامل اندیشمند رادیو تلویزیون را ارج مینهیم و پاس میداریم .

در همین شماره می‌خوانیم :

ه برای همراهان سینمای آزاد ، حسن بنی‌هاشمی .

ه آشنائی با "استن‌ون دربیک" فیلمساز تجربه‌گر . ترجمه آزاد از : خسرو هریتاش .

ه آشنائی با سینمای آزاد شهرستانها .

ه درباره‌ی فیلمهای کلوب سینمای آزاد .

ه اطلاعات فنی ساده برای آگاهی سینماگران آماتور .

ه اجتماع سینماگران آماتور ایران در تهران ، و خبرها .

"سینمای آزاد" مجموعا" در یازده شماره منتشر می‌شود ، که آخرین شماره‌ی آن تاریخ فروردین و اردیبهشت ۱۳۵۷ را بر خود دارد . با این نشریه عده زیادی همکاری می‌کردند ، از جمله : ناصر زراعتی (مسعود زیرک‌ساز) ، عبداله تربیت ، شیرین نولایی ، منوچهر جوانفر ، نصیب نصیبی ، هژیر داریوش ، داریوش عیاری ، زاون قوکاسیان ، جلال ستاری .

از اواخر دهه‌ی سی تا اوائل دهه‌ی چهل این نشریات نیز منتشر می‌شدند : "فیلمها و پرده‌ها" (۱۳۳۷) بوسیله‌ی علی عباسی ، "آشنا" مجله‌ی سینمایی نامشاد (۱۳۳۸) ، "جدول و سینما" (۱۳۴۳) توسط توانا و "شما و سینما" (۱۳۴۴) بوسیله‌ی ناصر ملک‌محمدی و رضا سمشادیان ، که نمونه‌هایی از آنها را نیافتم .

در پایان ، جالبست که بدانیم : اغلب نشریات سینمائی منتشر شده در کشورهای آسیائی (مثلا" : ایران ، عراق ، پاکستان ، هندوستان ، افغانستان) ، افریقائی (مثلا" : مصر) و ترکیه ، المثنای نشریات سینمایی امریکائی بودند و در واقع آنها را الگو قرار داده ، تقلید و کپیه می‌کردند . از این رو ، نشریات این منطقه از جهان ، بسیار شبیه هم هستند . نمونه‌ی زیر . شباهت یک نشریه‌ی افغانی را با نشریات ایرانی در این زمینه نشان می‌دهد :

"ننداره" ، نامهٔ ماهانهٔ سینمائی کابل (صاحب امتیاز : شرکت سهامی هوتلها ، مدیر مسئول : م شفیع رهگذر) در شماره‌ی دوم ، سال دوم ، اول ثور ۱۳۳۶ ، درباره‌ی این عناوین ، نوشته است :

ه ستارگان سینما و انتخاب عطر .

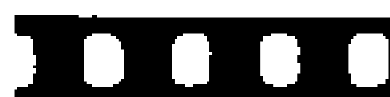
ه ستاره‌شناسی ننداره .

ه بریژیت باردو ملکه موهای دراز .

ه "جانور مهتاب" ، داستان یک فیلم جنائی ، نوشته میکی سپیلان .

ه چند کلمه درباره‌ی فیلم "ده فرمان" محصول کمپنی پارامونت .

ه ولت دیسنی کیست؟ از : ریپورتر .



مجلات دیگر

• جدا از این نشریات تخصصی ، مجلات دیگر نیز کم و بیش صفحاتی را به سینمای داخلی و وارداتی اختصاص می‌دادند . این مجلات معمولا" با بکار گرفتن یک یا چند نویسنده از همان مجلات تخصصی ، راجع به فیلمهای در حال نمایش، یا نمایش داده شده ، و همچنین زندگی بازیگران سینما مطالبی را چاپ می‌کردند . این مجلات به دو گروه تقسیم می شدند :

گروه اول : مجلاتی که به‌همراه نشریات سینمایی مبتذل ، نقش عمده‌ای در "ستاره‌سازی" ایفا می‌کردند و تصویر گمراه‌کننده از سینما ارائه می‌دادند . هر هفته ، عکسهای بزرگ و تمام رنگی بازیگران فیلم فارسی در حالت‌های اغواگرانه، زینت‌بخش صفحات اول و میانی این مجلات بود . مجلات جوانان ، اطلاعات هفتگی ، زن روز ، اطلاعات بانوان ، سپید و سیاه، (با یک استثنا درمورد پرویز دوائی که نقدهای پرارزشی در صفحه آخر آن می‌نوشت) تهرانمصور،این هفته و آسیای جوان در زمره‌ی این نشریات بودند .

گروه دوم : نشریاتی که گرایش مسلط آنها جریان روشنفکری بود ، و می‌کوشیدند از دیدگاهی جدی به سینما نگاه کنند . از همین رو ، بیشتر به بررسی فیلمهای خارجی می‌پرداختند و فیلمفارسی را تحقیر می‌کردند . نقد فیلم ، امتیاز دادن به فیلمهای نمایش داده شده و مطالبی راجع به جشنواره‌ها و هنرپیشگان ، خط اصلی نوشته‌های سینمایی اینان را تشکیل می‌داد . از میان این گروه مجلات می‌توان فردوسی ، روشنفکر ، نامشاد ، فرهنگ و زندگی ، امید ایران ، اندیشه و هنر ، رودکی ، تماشا ، مهر ایران ، مهنامه صدف ، نگین و سخن را نام برد .

نقدنویسی

• نقد نویسی یکی از رشته‌های مهم و اساسی نگارش در مطبوعات سینمایی ایران بود . از اواخر دهه‌ی ده تا کنون ، آدمهای زیادی در این زمینه دست به قلم زده و طبع آزمایی کرده‌اند . نقدنویسی با ابراز نظر و نوشتن درباره‌ی بعضی فیلمها و مسائل نمایش فیلم در ایران آغاز می‌شود . تدریجا" نوشته‌ها شکل حساب شده‌تری به‌خود می‌گیرد . روزنامه‌ی ایران سهم مهمی در این روند به‌عهده دارد . مطالب نقدگونه‌ی این روزنامه ، علیرغم ابتدائی بودن ـ که نویسنده آنها با قلم معصومانه عمدتا" مسائل اخلاقی فیلم را برمی‌شمرد ـ سنگ بنای نقد فیلم در ایران است . سالها بعد ، نقدنویسی منبع درآمد و ناندانی عده‌ای کلاش می‌شود ، و رنگین‌نامه‌ها بصورت جایگاه نقدهای سست ، بی‌سروند و منظاهرانه درمی‌آید . به این ترتیب چند دهه نقدنویسی در ایران ، تنها چند منتقد آگاه و برجسته به‌خود دید .

بهرحال ، روزنامه‌های ایران و اطلاعات در زمینه‌ی سینمای نوشتاری پیشگام هستند . روزنامه اطلاعات درباره‌ی اولین فیلم ناطق سینما پالاس چنین می‌نویسد :



"اگر این فیلم فارسی بود و در مملکت خودمان می‌توانستیم برداریم ، برای ما فیلم ناطق بود ولی فیلمهای ناطق برای ما بکلی گنگ است ."*

در ۱۲ مرداد ۱۳۱۲ روزنامه‌ی ایران برای نخستین بار در ایران دست به کار تازه و بی‌نظیری می‌زند و آن اختصاص دادن بخشی از صفحات دوم و یا سوم خود به"سینما و تئاتر" است :

"روزنامه ایران از این شماره ببعد دارای ستون جدید و جالب توجهی خواهد بود که عبارت است از ستون"سینما و تئاتر". در این ستون همه‌روزه جریان نمایشات سینما و تئاتر شهر طهران منتشر خواهد شد بدین معنی که هر پیسی که در سینماها و تئاترها نمایش داده شود خلاصه مفید و موثری از آن تهیه و انتشار داده می‌شود .

این ستون هم برای خوانندگان و هم برای صاحبان و موسسین و اداره‌کنندگان سینماها و نمایشگاهها مفید خواهد بود . برای خوانندگان چه آنهایی که عادت به حضور در مجالس سینما و تئاتر دارند و چه آنهائی که کمتر بنمایش می‌روند ، مطالعه این ستون علاوه بر جنبه تفریحی که دارد ، متضمن فوائد دیگری نیز خواهد بود زیرا مخبر روزنامه ایران سعی خواهد کرد که قسمت‌های حساس و موثر و نتایج اخلاقی و همچنین قسمت‌های فنی و . . . مجسم نماید و نیز همه‌روزه در پایان این ستون پروگرام هر شب"سینما و تئاترها" منتشر خواهد شد البته باید صاحبان سینماها و تئاترها مرتبا" پروگرام هر شب خود را دو روز قبل کتبا" یا بوسیله تلفون بدفتر روزنامه ایران اطلاع دهند ."

چهار روز بعد این ستون در صفحه‌ی دوم روزنامه ایران باز می‌شود ، که بیشتر مطالب آن درمورد سینماست . هر روز نقد و بررسی یک فیلم درج شده و در آخر آن برنامه‌های همان شب سینماها نیز می‌آید . کاری که روزنامه‌ی ایران انجام می‌دهد تا به امروز بی‌سابقه است .

با نمایش فیلم "دختر لر" ، اولین نقد فیلم ایرانی این روزنامه به آن اختصاص می‌یابد :

"فیلم دختر لر را که در سینما مایاک(دیده‌بان) نمایش داده می‌شود ، نخستین فیلم ناطق فارسی است که ساخته شده و از محصولات "امپریال فیلم کمپانی بمبئی" است . خان بهادر اردشیر خان ایرانی صاحب موسسه مذکور عهده‌دار تهیه این فیلم شده و کارکنان و بازیگران آن نیز غالبا" ایرانی هستند .

در این فیلم بعضی قسمتهای جالب توجه هست که از آن جهات برابری با فیلم‌های خوب می‌کند از قبیل موضوع فیلم و طرز تنظیم آن و دقت در فیلمبرداری و مجسم نمودن روح شرقی و مناظر خوب . . . فیلم یک قسمت دیگر نیز دارد که تماشاچی‌ها با کف زدن‌های بسیار آنرا استقبال کردند و آن ترقیات ایران در چند ساله اخیر است که این فیلم پس از نشان دادن شمه‌ای از وضع قدیم ترقیات مذکور را متذکر می‌کرد .

زحمات موسسه فوق‌الذکر در راه تهیه این فیلم قابل تقدیر است و خوب است که با همین

---

* روزنامه اطلاعات ، ۱۹ مرداد ۱۳۱۰ .

جدیت فیلم‌های فارسی دیگری از این قبیل تهیه کند منتها البته در فیلم‌های بعد بعضی قسمت‌ها از قبیل تناسب بازیگران با رل‌ها و اصلاح لهجه آنها که فارسی عادی حرف بزنند و اصلاح طرز تکلم آنها (که برای رفع آن نواقص اگر عده‌ای را از طهران برده و تربیت کنند خیلی خوب است) و دقت در آراستن بازیگران و گریم آنها که قدری غیرطبیعی بنظر نرسد و اصلاح قسمت موسیقی فیلم و اصلاح ژست‌ها و حرکات بعضی بازیگران کاملا مراعات خواهد شد . . . قسمت آخر فیلم عبارت بود از رفتن جعفر به موسسه فیلمبرداری (امپریال فیلم کمپانی) و تماشای قسمت‌های مختلفه آن که بنظر ما این قسمت دو جنبه پروپاگاندی دارد برای این فیلم مناسب نبود و بهتر آن بود که این فیلم بمسافرت جعفر و گلنار بایران و ورود ببندر ایران و زیارت خاک وطن ختم می‌شد . "*

بعد از "دختر لر"، "حاجی آقا آکتور سینما" دومین فیلم ایرانی‌ست که در این سال بنمایش درمی‌آید . در پایان ستون "سینما و تئاتر" می‌خوانیم :**

پروگرام نمایشات امشب

سینما ایران ــ فیلم ناطق "ترار درهوں" حیوانات جنگل .
سینما رویال ــ فیلم ناطق ایرانی فارسی "حاجی‌آقا آکتر سینما" .
سینما پالاس ــ فیلم ناطق آخرین اسکادرون از زمان ناپلئون کبیر .
سینما مایاک ــ فیلم سرکرده قاچاقها .
سینما آریان ــ فیلم قالیچه دزد بغداد .
سینما سپه ــ فیلم ناطق جنگی بارود .
سینما داریوش ــ فیلم تحت‌البحری در خطر .
سینما جهان ــ فیلم تاریخی آتش بی‌انتها .

چند روز بعد، دومین نقد فیلم ایرانی درباره‌ی "حاجی‌آقا آکتورسینما" در روزنامه‌ی ایران به‌چاپ می‌رسد که شامل نکات جالبی است :

"فیلم حاجی آقا آکتر سینما" ، که چند شب در سینما رویال نمایش داده شد و بعد در سینما آریان بمعرض نمایش گذارده خواهد شد می‌توان گفت اولین فیلم مفصلی است که در طهران و باشتراک بازیگران ایرانی تهیه شده و موضوع آن نیز خودمانی است . این فیلم در موسسه فیلمبرداری مسیو اوگانیانس که سررشته و تخصص در امور سینماتوگرافیک

---

* روزنامه‌ی ایران ، ۱ آذر ۱۳۱۲ .
** روزنامه ایران ، ۱۰ بهمن ۱۳۱۲ .

دارد و بعنوان اولین فیلم شرکت "پرسفیلم" تهیه شده روی همرفته هشت پرده مفصلی است. شرح آن به‌زبان فارسی و فرانسه و روسی است و با تمام قسمت‌های آن قطعات موزیک منطبق شده و در نتیجه با اینکه یک فیلم صامت است کاملاً" بصورت یک فیلم صدادار و موزیکال جلوه می‌کند... فیلم حاجی‌آقا آکتر سینما که با فقدان وسایل لازمه تهیه شده و سرمایه تهیه‌کنندگان آن بقدری نبوده است که بتواند دستگاههای جدیدی برای برداشتن فیلم و ظاهر کردن آن تهیه کند اگر با ملاحظه و مراعات این قسمتها به آن بنگریم فیلم خوبی است."*

نویسنده بعد از آوردن خلاصه داستان فیلم به مطلب خود پایان می‌دهد. مطالب درج شده در ستون "سینما و تئاتر" که گاه تا یک‌چهارم صفحه را به‌خود اختصاص می‌دهند، جز در مواردی که امضای "م." در زیر آنها دیده می‌شود، نام نویسنده ندارند. ولی، با توجه به سبک نگارش و همچنین فعالیت حسینقلی مستعان در این روزنامه، این مطالب می‌تواند متعلق به او و همچنین رضا کمال (شهرزاد) نویسنده‌ی دیگر این روزنامه باشد. در این دوره، روزنامه‌ی اطلاعات جز در موارد معدود، که مطالبی درباره‌ی حوادث حاشیه‌ای سینما به‌چاپ می‌رساند، عنایت کمتری به سینما دارد و بیشترین عناوین سینمایی آنرا آگهی‌ها تشکیل می‌دهد:

"سینما و تئاتر آریان امشب مجلل‌ترین فیلم تاریخی و باشکوه حضرت موسی و فرعون کلیه در یکشب."**

در فاصله‌ی سالهای ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۷، مطالب سینمایی نشریات به فیلمهای خارجی اختصاص دارد. در دوران جنگ دوم جهانی، مطالب سینمایی کاستی می‌گیرد و صرفاً" به‌چاپ آگهی و اعلام برنامه سینماها بسنده می‌شود. سینمااخبار که کارش نمایش فیلمهای مستند خبری‌ست ــ بویژه فیلمهای "بریتیش موی‌تان" ــ بیشترین آگهی را دارد:

سینما اخبار

یک سینمای دیگر بر سینماهای تهران افزوده شد:

سینما اخبار...

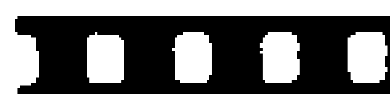
انسان چیزی را طالب است که ندارد... هیچکس نمی‌تواند در کلیهٔ اتفاقات و وقایعی که در دنیا روی می‌دهد شرکت داشته باشد، و در عین حال همه می‌خواهند که در آنها شریک باشند...

سینما اخبار وسائل شرکت شما را در تازه‌ترین حوادث جهان آماده می‌سازد...

---

* روزنامه‌ی *ایران*، ۱۶ بهمن ۱۳۱۲.

** روزنامه‌ی *اطلاعات*، ۲۰ مهر ۱۳۱۲.



افتتاح این سینما، که نظیر آن در کلیهٔ کشورهای مترقی جهان وجود دارد، قدم بزرگیست که مدیران سینمای ایران در راه پیشرفت و بهبودی حرفهٔ خویش برداشته‌اند.*

کار درج آگهی در روزنامه‌ی اطلاعات آنقدر بالا می‌گیرد که گاهی نیمی از بالای صفحه‌ی اول آنرا به‌خود اختصاص می‌دهد. اما آگهی به شکل امروزیش که همراه عکس و عناوین درشت است با روزنامه‌ی کیهان آغاز می‌شود.

با شروع دور تازه‌ای از کار فیلمسازی در ایران، کار سینمای نوشتاری نیز رونق می‌گیرد. روزنامه‌ی کیهان در ۲۶ فروردین ۱۳۲۷ برای نخستین بار به ارزشیابی فیلمها می‌پردازد و تعداد بیشتری به نقدنویسی رو می‌آورند. در حقیقت این دوره را باید شروع جدی نقدنویسی در ایران نامید. از میان نقدنویسان این دوره می‌توان از طغرل افشار، شاءاله ناظریان، هوشنگ کاووسی، بابک ساسان و فریدون رهنما نام برد.

رهنما در این هنگام از پاریس مطلب می‌فرستد. او در یکی از مقاله‌هایش زیر عنوان "ژوریس ایونس شاعر حقیقت" می‌نویسد:

"می‌خواهم قبل از اینکه وارد انتقاد فیلمهای دیگر بشوم، یکی از واقعه‌های مهم پاریس را از لحاظ سینمایی برایتان نقل کنم.

*مقصودم از فستیوال آثار دکومانتاریست** مشهور هلندی ژوریس ایونس است. اگر هنرمندی در دنیا هست که زندگی پر از پستی و بلندی داشته، این شخص است چون این مرد بزرگ در هر جائی که اتفاق مهمی می‌افتاده حضور داشته خود را بکار انداخته تا سعی کند حقیقت را بقاپد..."****

هوشنگ کاووسی با مجله‌ی روشنفکر با مطلب "آنچه که از سینما باید دانست" آغاز می‌کند:

*"و اما سینمای ملی، سناریو، یک داستان از نوع ملودرام و یا کمدی مبتذل که با چند آواز بی‌معنی و مقداری موزیک گوش خراش در فیلم چاشنی می‌شود ــ میزانسن یا رژیستوری هم مطلقا" وجود ندارد و خود دوربین رژیستور واقعی است... آکتورها هرطور دلشان می‌خواهد بازی می‌کنند، فیلمبرداری حقیقی هم تکمه اتوماتیکی است که بخورد دوربین یا باطری آن، وصل شده است."*****

گفتنی است که کاووسی همواره علیه سینمای ایران جبهه‌ی مخالف داشته است. نقل است، در زمانی که یکی از اعضای ممیزی وزارت فرهنگ و هنر بود، بی‌محابا فیلمها را قلع و قمع می‌کرد و

---

* مجله‌ی هالیوود، شماره اول، تیر ماه ۱۳۲۲.

** مستندساز

*** روزنامه‌ی ایران، شماره ۹۴۰۳، ۱۰ فروردین ۱۳۲۹.

**** مجله‌ی روشنفکر، ۲۳ مرداد ۱۳۳۲.



می‌گفت: "هرچه این فیلمها کوتاه‌تر باشد، سینمای ایران از ابتذال دورتر می‌شود." نهامی‌نژاد، پژوهشگر سینمایی، به‌درستی معتقد است: "کاووسی بهیچوجه در جبهه‌اش علیه فیلم فارسی، تنها نبود". بلکه بجز چند نقدنویس دیگر، مرحوم طغرل افشار که یکی از قدیمی‌ترین نویسندگان این دوره محسوب می‌شود، نیز با او بوده است.

طغرل افشار طی مقاله‌ای در سپید و سیاه چنین می‌نویسد:

"در فیلمی بازی کردم تا قدمی در این منجلاب گذاشته باشم، تا آنوقت بهتر بتوانم برای شما و کسانی که برای درک حقیقت هر چیز کوشش می‌کنند، واقعیات را بیان کنم، آری منهم در فیلمی بازی کردم تا در آنجا شاهد نکات تلخ و دردناکی باشم... حسادت، کینه‌توزی، بدگوئی، سخن‌چینی، و تحریک افراد علیه یکدیگر، جریاناتی است که در استودیوهای فیلمبرداری تهران دیده می‌شود."***

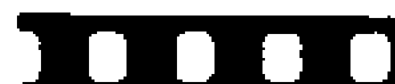
چندی بعد در فروردین ۱۳۳۳، طغرل افشار مطلب درخور توجهی با عنوان "انتقاد فیلم"، در این باب می‌نویسد که بسیار خواندنی‌ست:

"اکنون دیگر بر اهل هنر اهمیت انتقاد در کلیه زمینه‌های هنری بطور محسوسی مسلم و واضح است زیرا انتقاد یگانه و بهترین وسیله مبارزه جهت اصلاح هنر و راهنمائی هنرمندان به‌شمار می‌رود. با وجود اینکه هنوز توده مردم و حتی خوانندگان جراید و کتاب هنوز آنطور که لازم است باهمیت انتقاد پی نبرده‌اند. کلیه نویسندگانی که قلم انتقادی داشته و در زمینه‌های هنری مطالب انتقادی نوشته‌اند پس‌از چند مدتی بعلت عدم درک اجتماعی مردم دست از اینکار کشیده‌اند ولی باید انتقاد را برای توسعه روشن بینی عمومی ادامه داد. اگر حقیقت را بخواهید هنوز اکثریت قاطعی بمفهوم اصلی انتقاد آشنا نشده واصلا از این کلمه سر درنیاورده و معنی آن‌را هم بدگوئی از چیزی می‌دانند، چون هیچیک از هنرها در ایران بمفهوم واقعی خود ساخته نشده، انتقاد هم یکی از مسائل دشواری است که هنوز سطح فرهنگ کشور اجازه شناختن آنرا نمیدهد، بارها شنیده‌ام که افراد روشنفکر و تحصیل کرده عمل انتقاد را مسخره کرده و مباحث انتقادی سینما را مطالب غیرمفهوم و بی‌ارزشی خوانده‌اند، همین اشخاص هنگامیکه با من روبرو شده‌اند بقول خود دوستانه تذکر میدادند که دست از اینکار بیهوده و مسخره بردارم و اصلا" هنر سینما را کوچکتر از آن می‌دانستند که درباره آن بحث شود این طرز تفکر متاسفانه میان طبقه منورالفکر این کشور که کاری جز گردش در خیابانهای مرکزی شهر و عیاشی ندارند شدیدا" نفوذ دارد. سینما برای این اشخاص یک وسیله وقت‌گذرانی است. در جراید نیز چیزی جز نوولهای هوس‌انگیز عشقی و

---

* مقصود فیلم "بی‌پناه"، ساخته‌ی احمد فهمی (گرجی عبادیا) ست.

** مجله‌ی سپید و سیاه، ۸ آذرماه ۱۳۳۲.



داستانهای جنائی نمی‌خواهند بخواهند . بارها با برخی آقایان مدیران جراید و بر سر نوشتن مطالب سینمایی بحث کرده‌ام ، آنها عقیده داشتند که باید سلیقه اکثریت رعایت شود ، ولی ما خوب می‌دانیم که چه نوع فیلمهایی مورد توجه آنهاست . . .
*شخص منتقد وظیفه دارد به مقتضای تخصص و هدف خود سینما یا هر هنر دیگر را که مورد بحث قرار می‌دهد آنطور که لازم است با مفهوم واقعی خود به مردم بشناساند ، عمل انتقاد به‌منظور تجزیه و تحلیل محصولات و آثار هنری از لحاظ اجتماعی برای توسعه فرهنگ و سطح روشن‌بینی توده‌های مردم است بدین جهت انتقاد باید بر یک پایه و اصول صحیح اجرا گردد گذشته از اینکه شخص منتقد باید هرگونه اغراض شخصی یا ملاحظات دوستانه را بکلی کنار بگذارد باید از سلیقه شخصی و خوش‌آمد آنی خود نیز در موقع بحث و انتقاد چشم‌پوشی کند زیرا انتقاد برای بیان سلیقه فرد نیست بلکه یک عمل اجتماعی برای بیان حقیقت و واقعیات هنری است . . . "**

طغرل افشار ، بعد از بیان این مطلب ، در ادامه ، نقدی جذاب بر فیلم "رودخانه" ساخته‌ی ژان رنوار (۱۹۵۱) دارد . با کوششهایی از این دست ، اواخر دهه‌ی سی و همچنین همه‌ی دهه‌ی چهل ، به سالهای باروری و شکوفایی نقد و نقدنویسی منجر می‌شود . با رجوع به نشریات سینمایی ، سهم ارزنده‌ی سینمایی نویسان انگشت‌شماری چون طغرل افشار در این باروری عیان می‌شود . اما ، این نکته‌ی مهم نباید فراموش شود که در مجموع ، منتقدان ایرانی هرگز نتوانستند با توده مردم ارتباط برقرار کنند . نقدهای نوشته شده ، هیچگاه خوانندگانی بیشتر از دو یا سه هزار (حداکثر) نفر نداشته‌اند ــ درست به‌اندازه‌ی تیراژ کتابهای سینمایی ــ چرا که نقادان هرگز در زمینه‌ی همان سینمایی که آنرا خود به‌تحقیر "فیلمفارسی" (لغتی که اولین بار کاوسی عنوان کرد) نام نهادند ، و اتفاقا" بیشترین تماشاگر را هم داشته است ، دست به بررسی و تحلیل جدی و جذاب نزدند . و اصولا" از نظر شیوه‌ی نگارش ، سنت نقدنویسی در ایران همراه با اصطلاحات و جمله‌بندی‌های مبهم و معلق بوده است و طبعا" اکثریت مردم کم‌سواد از درک چنین مطلبی عاجز بودند . لعاب غربت و به‌دور از فرهنگ مردم در این نوشته‌ها موج می‌زد .

یکی از مشخصات نقدنویسی در ایران ، پیوند بسیار نزدیک آن با جراید و نقادان خارجی بود . بقولی اگر از ورود مجلات و کتب سینمایی جلوگیری می‌شد ، چشمه‌ی خلاقیت پاره‌ای از نقادان می‌خشکید ! نقد نویسانی وجود داشتند که گاهی اوقات تا صد درصد مطالبشان را از روی مجلات و کتب خارجی کپی می‌کردند .**

---

* *کتاب کمان رنگین سینما ، فروردین ۱۳۳۳ .*

** *کتاب "ویژه سینما و تآتر" شماره ۶ ، به‌نقل از : "کتاب سینما ، شماره دوم ، آذر ۱۳۴۹" ، "ماهنامه ستاره سینما ، شماره دهم ، آذر ۱۳۵۰" ، "مجله‌ی ستاره سینما ، شماره هفتم ، ۲۰ مرداد*

بقیه پانویس در صفحه‌ی بعد

در پایان این قسمت، اسامی تعدادی از نویسندگانی را که در مطبوعات سینمایی و غیرسینمایی نقد نوشتند، می‌آوریم. با ذکر این نکته که نام نقدنویسان حرفه‌ای و کسانی که گاه و بی‌گاه نقد می‌نوشتند، یکجا آورده شده است:

○ الف
ابراهیمیان، محمد
ارجمند، جمشید
ارمیان، جمشید
اسدی، هوشنگ
اشرفی، حسام
افرهی، بهرام
افشار، طغرل
اکرمی، جمشید
اکهارت، روبرت
الوند، سیروس
امکانیان، بیژن
امید، جمال
امینی، احمد
امینی، علی
ایرانی، بهار (هوشنگ اسدی، علی امینی، غلامرضا موسوی و ...)

○ ب
بهار، شمیم
بهارلو، هوشنگ
بهرامی، میهن
بهروزی، شاهپور
بیضائی، بهرام

○ پ
پیام (پرویز دوائی)
پوراحمد، کیومرث

○ ت
تربیت، عبدالله
تقیان، لاله
تورانی، بهروز

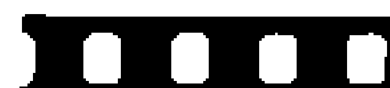
بقیه پانویس از صفحه قبل

۱۳۵۲" و "مجله‌ی فردوسی، شماره ۹۰۴، ۱۲ فروردین ۱۳۴۸"، بخشی را به این گونه منتقدین اختصاص داده است. در آنجا بطور خلاصه چنین آمده است:

هوشنگ حسامی، در شماره‌ی ۸۴۳۴ روزنامه کیهان، نقدی بر فیلم "کابوی نیمه‌شب" می‌نویسد. این نقد برداشتی است از نقد همین فیلم نوشته "جان داوسون" که در شماره پائیز سال ۱۹۶۹ در فصلنامه سینمائی "سایت اند ساند" درج شده بود.

ناصر نویدر (نوید)، منتقد مجله ماهانه ستاره سینما در شماره ششم فروردین ۱۳۴۶ مطالبی راجع به فیلم "عربسک" می‌نویسد. دو سال بعد "جمال امید" در مجله فردوسی شماره ۹۲۴ مورخ ۲۷ مرداد ۱۳۴۸ در مقدمه‌ای بر نقد فیلم "ارث خونین" عین همان جملات را بکار می‌برد.

فریدون معزی مقدم در تاریخ ۱۳ آبانماه ۱۳۴۷ درباره فیلم "آن صدای جادوئی" مطلبی می‌نویسد. نقد او برداشت تمام و کمالی از بررسی همین فیلم در مجله‌ی "فیلمز اند فیلمینگ"، نوشته معاون سردبیر آن "رابین بین"، است که پانزده ماه قبل از مقاله‌ی معزی مقدم چاپ شده بود.



نهامی‌نژاد ، محمد
تهرانی ، حسن

ο ج

جلوه ، فضل‌الله
جمشیدی ، اسماعیل
جواهر ، منوچهر (فرزام)
جوبانی ، شهروز
جیرانی ، فریدون

ο ح

حسامی ، هوشنگ
حسنی ، فرامرز

ο خ

خرسند ، بیژن

ο د

درساهاکیان ، وازریک
دوایی ، پرویز (پیمان ، پندار ، پیرایه ، پژواک)
دهخدا ، سهراب (مهدی سحابی)

ο ر

رحیمیان ، بهزاد
روحانی ، امید
ری‌پور ، بهرام

ο ز

زراعتی ، ناصر

ο س

ساسان ، بابک
ساسانی ، ارسلان
سهرابی ، رضا (سام)

ο ش

شاکری ، بهمن
شفا ، پرویز

ο ص

صابری ، ایرج
صوراسرافیل ، بهروز

ο ض

ضابطی جهرمی ، احمد

ο ط

طاهری ، هوشنگ

ο ع

عرفی‌نژاد ، محمدعلی
عشقی ، بهزاد
علوی طباطبائی ، ابوالحسن

ο غ

غفاری ، فرخ

ο ف

فرهنگ ، امیرحسین
فرهی ، فرهنگ
فیاد ، حسن

ο ق

قائد ، محمد (بهرام ورجاوند)
قدیمی ، هوشنگ
قهرمانی ، سیروس

ο ک

کاوسی ، هوشنگ
کریمی ، احمد
کمال ، رضا (شهرزاد)

ο گ

گلستان ، ابراهیم
گلمکانی ، هوشنگ

ο م

مجتهدزاده ، حسین
مختار ، تقی
مستعان ، حسینقلی
مسلمی ، داود
معزی مقدم ، فریدون



مغازه‌ای ، جلال
مقدم ، جلال
مقصودلو ، بهمن
موسوی، غلامرضا
مهاجر، بیژن
مهدوی، ژاله
ه ن
ناطقی ، بهنام
ناظریان، شاءالله
نصیبی ، بصیر
نصیبی ، نصیب
نورائی ، جهانبخش
نوری ، پرویز
نوری علاء ، اسماعیل
نویدر ، ناصر
ه و
وجدانی ، کیومرث
وحیدی ، گیتی
وطن‌پور ، منوچهر
ه هـ
هاشمی ، محمدعلی

منابع

• درباره‌ی معیارهای ارزیابی فیلم و نقدنویسی در ایران می‌توان به منابع زیر رجوع کرد :

۱ـ اخلاق و معنویات در کار ارزیابی فیلم ، ماهنامه ستاره سینما ، شماره ۴ ، سال ۱۳۴۵ .
۲ـ گفتاری در نقد فیلم ، نوشته‌ی جمشید ارجمند ، مجله فردوسی ، شماره ۸۳۱، سال ۱۳۴۶ .
۳ـ چگونه یک سینماپرداز واقعی و یک فیلم اصیل را بشناسیم ، از پیام (پرویز دوائی)، مجله‌فردوسی ، شماره ۸۴۲، سال ۱۳۴۶ .
۴ـ نقد فیلم چیست؟ و منتقد کیست؟ از بیژن خرسند ، ستاره سینما ، شماره ۷۳۴، سال ۱۳۴۹ .
۵ـ نقد فیلم چیست؟ و منتقد کیست؟ از بهرام ری‌پور ، ستاره سینما ، شماره ۷۳۵، سال ۱۳۴۹ .
۶ـ نقد فیلم چیست؟ و منتقد کیست؟ از پرویز دوائی ، ستاره سینما ، شماره ۷۳۶، سال ۱۳۴۹ .
۷ـ نقد فیلم چیست؟ و منتقد کیست؟ از فریدون گیلانی ، ستاره سینما ، شماره ۷۳۸، سال ۱۳۴۹ .
۸ـ نقد فیلم چیست؟ و منتقد کیست؟ از تقی مختار ، ستاره سینما ، شماره ۷۳۹، سال ۱۳۴۹ .
۹ـ در مقام یک منتقد فیلم و چند کلمه درباره سینما ، کیومرث وجدانی ، ستاره سینما ، شماره ۷۳۲ ، سال ۱۳۴۹ .
۱۰ـ نقد و منتقد در ایران ، ایرج صابری ، ستاره سینما ، از شماره ۷۵۹ تا ۷۷۱، سال ۱۳۵۰ .
۱۱ـ نقد فیلم در ایران ، ویژه سینما تآتر ، شماره ۶ ، انتشارات بابک ، سال ۱۳۵۲ .

تبلیغات

• مطبوعات کشور یکی از وسائل مهم برای تبلیغ فیلمها بودند . (رادیو و تلویزیون نیز در بخش

پیامهای تبلیغاتی و آگهی فیلمها مورد استفاده قرار می‌گرفتند) آگهی‌های سینمایی در مطبوعات همواره یکی از ارکان مهم کسب درآمد بود. روزنامه‌های بزرگ همچون کیهان و اطلاعات برای هر صفحه سیاه و سفید (در نیمه‌ی اول دهه‌ی پنجاه) حدود بیست تا سی هزار تومان دریافت می‌کردند، و مجلات برای یک صفحه‌ی سیاه‌وسفید بین چهار تا پنج هزارتومان بهای آگهی رنگی هشت تا دوازده هزارتومان بود که میزان آن به‌موقعیت صفحه (پشت‌جلد، ماقبل‌آخر، صفحه‌دوم و یا صفحات داخلی) بستگی داشت. آنچه دراینجا موردنظر است محتوا و جهت‌گیری تبلیغات سینمایی است. پیام و زبان این آگهی‌ها، دقیقاً" بازتابی از ابتذال و فقرفرهنگی حاکم برسینمای‌فارسی بود وگزافه‌گویی و فریبکاری و کلمات و حملات توخالی پایه و مایه‌ی آنها را تشکیل می‌داد. نگاهی به چند نمونه از این آگهی‌ها، موضوع را بیشتر روشن می‌کند:

"امشب، امشب ــ سینما دیده‌بان (مایاک) با فیلم "**سرکرده قاچاقها**" ــ ناطق بزبان فرانسه با ترجمه فارسی و روسی، این فیلم که از بهترین شاهکارهای میلیون قهرمان و پهلوان حرکات و عملیات مضحک است همه را سرگردان و متحیر خواهد ساخت."*

"شاهکار بی‌نظیر و معظم تمام‌رنگی سینمای ایتالیا "**میزار**". داستانی از زندگی ماجراجویانه جاسوسانی که بمنظور اطلاع از نقشه‌های جنگی دشمن در لباس‌های گوناگون و قیافه‌های مختلف ظاهر می‌شود. "میزار" شاهکار فراموش‌ــ نشدنی جاسوسی و عشقی."**

"هیجانی که خون را بجوش میآورد. دلهره‌ای که فریاد را در گلو خفه میسازد. آشوبکی که قلب را از حرکت بازمیدارد و فیلمی که تماشاچی را محسور میکند."***

"یک داستان نو و فراموش نشدنی که هم شما را می‌خنداند، هم می‌ترساند و هم نشاط می‌بخشد. "**شیاطین سرداب**" با شرکت ویکتوریا ــ سپهرنیا ــ کرشا... ساززنست و کارگردان: حسین مدنی."****

---

* روزنامه‌ی ایران، شماره ۴۳۰۷، ۱۳ بهمن ۱۳۱۴.
** مجله پیک سینمایی نجات، شماره ۸، ۲۲ آبان ۱۳۳۲.
*** آگهی فیلم "ترس پنهانی"، کیهان، ۲۲ مرداد ۱۳۴۳.
**** مجله‌ی فیلم و هنر، سال دوم، شماره اول، فروردین ۱۳۴۴.



"**روح باسکرویل** ـ فیلمی که استخوانها را تکان میدهد. در میان ظلمت یک شب مه‌آلود سگی زوزه میکشد. زنی فریاد میــــزنــد. قتلی رخ میدهد. رازی ناگفتنی آشـــکار میگردد."*

"از طغیان در آمریکای جنوبی تا سواحل زرین ریویرا، از شبهای آتشین پاریس تا توطئه‌های خونین در رم همه... و همه‌جا فقط یک نفر است که بخاطر ایده‌آلهای خود نبرد می‌کند، می‌جنگد، عشق می‌ورزد، انتقام می‌کشد و دنیائی را در طوفان خشم خود درهم می‌پیچد. از صبح دوشنبه ۲۴ اسفند در سینما دیاموند ــ **ماجراجویان**."**

مردی از جنوب شهر: اثر جدید و استثنائی: صابررهبر ــ وقتی فردین (جوون اول ازل و ابد سینمای ایرون) ــ فروزان (خوشگل بی‌بروبرگرد فیلمهای فارسی) ــ ظهوری (پیرمرد خوشمزه و بانمک سینما) ــ بوتیمار (جوون خیلی خیلی جدی فیلمهای جدی) ـ باضافه چند تا هنرپیشه، همگی تو یه فیلم جمع بشن و اول فیلمرو"صابر رهبر" کارگردانی بکنه، فکر میکنید چه اتفاقاتی می‌افته... جنجال میشه."***

"سینما پولیدور تقدیم میکند: اسم او... **بیلی جک**... است. "بیلی‌جک" آدمی است باهوش... حساس و گاهی اوقات وصله ناجور در اجتماع خود... خیلی سریع و بطرزی وحشت‌انگیز از کوره درمیرود... در کاراته استاد است و در این فیلم با فنون کاراته جنان طوفانی بپا میکند که... بیلی‌جک ــ رنگی محصول برادران وارنر."****

---

* *اطلاعات*، ۱۸ خرداد ۱۳۴۶.

** *اطلاعات*، ۲۲ اسفند ۱۳۴۹.

*** فیلم و هنر، اسفند ۱۳۴۹.

**** *ستاره سینما*، نوروز ۱۳۵۰.

"بعد از موفقیت فیلم کمدی "ازدواج سیسیلی" که یک دنیا خنده و نشاط برای شما بوجود آورد . اینک "لاندو بوزانکا" در کمدی‌ترین و شادترین فیلم خود خنده شما را تضمین میکند . " زن پراشتها ، مرد کم اشتها " در سینماهای تاج ، ابغل و بلوار . "*

کتابهای سینمایی

• کتابهای سینمایی اکثرا" بخاطر دوری جستن از ابتذال و جنجال و مردم‌فریبی ، جایی منحصر بفرد در مطبوعات سینمایی ایران داشته‌اند . این آثار ، کلا" شامل زمینه‌های زیر بوده‌اند :

۱ـ کتب فنی سینما ، که اصول و مبانی تکنیکی سینما و فیلمسازی را مورد بحث قرار داده‌اند .

۲ـ فیلمنامه‌ها ، که اختصاص به سناریوها و داستانهای فیلم دارد .

۳ـ شرح حال و بررسی آثار سینماگران .

۴ـ کتابهای حاوی مطالب تئوریک و نقد فیلم .

تیراژ کتابهای سینمایی به‌علت خوانندگان اندک همیشه پائین بوده است . با اینحال ، این کتابها در بالا بردن فرهنگ مشتاقان سینما بی‌تاثیر نبوده‌اند .

کتابشناسی

• (این فهرست شامل فیلمنامه‌ها و بیوگرافی هنرمندان سینما نیست .)

ه شاه ایران و بانوی ارمن (بزرگترین سینماهای تاریخی و اخلاقی و ادبی ایران) ، بقلم ذبیح بهروز ، ناشر : مطبعهٔ فاروس طهران ، ۱۳۰۶ .

ه تاریخ سینما ، نوشته لودوکا ، ترجمه حسین صفاری ، ناشر : علی‌اکبر علمی ، ۱۳۷صفحه ، سال‌انتشار۱۳۲۷ .

ه هنرپیشگان بزرگ ، گردآوری : الف بیدار ، ۱۸۰ صفحه ، ۱۳۲۹ .

ه تکنیک سینما ، گردآورنده نرو آل‌گیلانی ، ناشر : شهریار ، ۸۲ صفحه ، ۱۳۳۱ .

ه در کمان رنگین سینما ، طغرل افشار ، ۱۱۸ صفحه ، ۱۳۳۳ .

ه سینمای ایران ، عبدالحمید شعاعی ، ۸۱ صفحه ، ۱۳۳۹ .

ه تاریخ سینما ، نوشته‌ی آرتورنایت ، ترجمه‌ی نجف دریابندری ، ناشر : امیرکبیر ، ۴۶۰ صفحه ، ۱۳۴۱ .

ه فیلم و کارگردان ، اثر دان لیوینگستن ، ترجمه و تنظیم : مهندس ناصر سعیدی ، ناشر : بنگاه مطبوعاتی ایران ، ۲۸۷ صفحه ، ۱۳۴۲ .

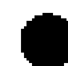
---

* ستاره سینما ، فروردین ۱۳۵۴ .

ه سینما و نوجوانان (آموزش فیلم) ، اثر ج. ام. ال. پینرز ، ترجمه‌ی دکتر ابراهیم رشیدی ، ناشر : موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی ، ۲۲۹ صفحه ، ۱۳۴۶ .
ه دکانی بنام سینما ، نوشته‌ی حسین یزدانیان ، ناشر : سپهر ، ۲۰۵ صفحه ، ۱۳۴۷ .
ه کتاب سینما (شماره اول) ، ناشر : انجمن فیلم دانشگاه شیراز ، ۷۴ صفحه ، ۱۳۴۹ .
ه سینما و مردم ، نوشته‌ی م . فرخنده ، ناشر : چاپار ، ۸۱ صفحه ، ۱۳۴۹ .
ه کتاب سینما (شماره دوم) ، ناشر : انجمن فیلم دانشگاه شیراز ، ۱۵۲ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه کتاب سینما (شماره سوم) ، ناشر : انجمن فیلم دانشگاه شیراز ، ۱۳۵۰ .
ه سینمای آزاد (کتاب اول) ، زیر نظر بصیر نصیبی ، ناشر : سینمای آزاد ، ۱۴۳ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه سینما برای همه ، مهندس ناصر سعیدی ، ناشر : کتابخانه ایران مهر ، ۱۳۵ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه سینما در پنجمین جشن هنر شیراز ، ناشر : سازمان جشن هنر ، ۸۲۰ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه صنعت سینما درایران ، نوشته و تنظیم حبیب‌الله نصیری فر ، ناشر : انتشارات فروزان ، ۲۰۶ صفحه .
ه فهرست فیلم‌های طبیعی ، بهداشتی ، تربیتی ، ناشر : وزارت فرهنگ و هنر اداره کل همکاری‌های
ه فهرست فیلمهای ورزشی ، اجتماعی ، جغرافیائی ، هنری ، ناشر : وزارت فرهنگ و هنر (اداره کل همکاری‌های سمعی و بصری ، ۴۶ صفحه ، ۱۳۵۰ .
سمعی و بصری ، ۳۴ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه فهرست مقالات سینمایی ، از ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۰ ، ناشر : اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی ، گردآوری و ویرایش خسرو کریمی ، با همکاری بهرام عیلامی ، ۱۱۲ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه فهرست مقالات سینمایی ، از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵ ، ناشر : اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی ، گردآوری و ویرایش خسرو کریمی ، با همکاری بهرام عیلامی ، ۱۲۸ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه تحلیل از آنتونیونی ، آرشیو فیلم ایران ، ۶۷ صفحه ، ۱۳۵۰ .
ه بونوئل ، فردی بوش ، ترجمه‌ی مصطفی اسلامیه ، ناشر : سازمان جشن و هنر ، ۵۲ صفحه .
ه درباره چشمه ، با نظر ژاون قوکاسیان ، ۱۰۹ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه ویژه سینما و تآتر ، شماره ۱ ، با نظر بهمن مقصودلو ، ناشر : انتشارات بابک ، ۱۸۰ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه ویژه سینما و تآتر ، شماره ۲ و ۳ ، با نظر بهمن مقصودلو ، ناشر : انتشارات بابک ، ۳۳۱ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه واقعیت‌گرائی فیلم ، فریدون رهنما ، ناشر : بوف ، ۱۰۵ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه سینمای آزاد (کتاب دوم) ، با نظر بصیر نصیبی ، ۱۳۸ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه سینما ، ویژه کتاب میرا ، با نظر دکتر ساسان سپنتا ، ۹۹ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه دستوربان سینما ، نوشته‌ی ژوزه روژر ، ترجمه‌ی بهرام ری‌پور ، ناشر : مطبوعاتی صدف ، ۹۲ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه درجستجوی سینمای بهتر ، مباحثی درباب فیلم ، ترجمه محمدرضا صالح‌پور ، ناشر : معلم ، ۱۲۲ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه درباره‌ی چند سینماگر (جلد اول) ، جمشید ارجمند ، ناشر : جار ، ۱۸۵ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه درباره‌ی چند سینماگر (جلد دوم) ، جمشید ارجمند ، ناشر : جار ، ۱۸۳ صفحه ، ۱۳۵۱ .
ه درباره‌ی آموزش تآتر و سینما در ده ساله‌ی اخیر (گزارش) ، ناشر : وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۳۵۱ .

- ابرنشتاین و مایاکوفسکی، نوشته‌ی یوری داویدوف، ترجمه‌ی ح. ا. پیرانفر، ناشر: نمونه، ۱۰۴ صفحه، ۱۳۵۱.
- پازولینی، نوشته‌ی اُزوالد ستک، ترجمه‌ی بهمن طاهری، ناشر: پنجاه و یک، ۲۲۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- درباره‌ی سینما، جمشید ارجمند، ناشر: جار، ۱۶۶ صفحه، ۱۳۵۲.
- سینما، سینما، تدوین، گردآوری و ترجمه: حمید میرمطهری، ۱۳۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- سینمای آزاد (کتاب سوم)، با نظر بصیر نصیبی، ناشر: سینمای آزاد، ۱۳۰ صفحه، ۱۳۵۲.
- سینمای نو در اروپای شرقی، نوشته‌ی آلیستروایت، ترجمه‌ی پرتو اشراق، ناشر: بابک، ۱۳۲ صفحه، ۱۳۵۲.
- شناخت فیلم، با نظر جهانبخش نورائی و محمدعلی تحویلی، ۴۸ صفحه، ۱۳۵۲.
- فرهنگ سینمایی، ترجمه‌ی داود لویان، ناشر: کتاب میرا، ۲۸۸ صفحه، ۱۳۵۲.
- فصلی در سینما، ترجمه‌ی پرویز شفا، ناشر: انتشارات مروارید، ۱۷۳ صفحه، ۱۳۵۲.
- مفهوم فیلم، از سرگئی ایزنشتین، ترجمه‌ی دکتر ساسان سپنتا، ناشر: کتاب میرا، ۱۹۴ صفحه، ۱۳۵۲.
- ویژه سینما و تآتر شماره ۴، سینمای وسترن، با نظر بهمن مقصودلو، ناشر: بابک، ۱۹۷ صفحه، ۱۳۵۲.
- ویژه سینما و تآتر شماره ۵، با نظر بهمن مقصودلو، ناشر: بابک، ۱۶۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- ویژه سینما و تآتر شماره ۶، ویژه نقد فیلم در ایران، زیر نظر بهمن مقصودلو، ناشر: بابک، ۱۸۰ صفحه، ۱۳۵۲.
- والدر، نوشته‌ی اکسل مدسن، ترجمه‌ی فیض‌اله پیامی، ناشر: پنجاه و یک، ۲۳۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- گدار، نوشته‌ی ریچارد راود، ترجمه‌ی حسام اشرفی، ناشر: پنجاه و یک، ۲۶۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- کوبریک، نوشته‌ی الکساندر واکر، ترجمه‌ی حسام اشرفی، ناشر: پنجاه و یک، ۲۰۴ صفحه، ۱۳۵۲.
- هاوکز، نوشته‌ی رابین وود، ترجمه‌ی ضیاءالدین شفیقی، ناشر: پنجاه و یک، ۳۰۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- فللینی، نوشته‌ی سوزان باجن، ترجمه‌ی عبدالله پرزاد و علی تیموریان، ناشر: پنجاه و یک، ۲۶۰ صفحه، ۱۳۵۲.
- ضمیمه فیلم خاک، محمود دولت‌آبادی، ۴۴ صفحه، ۱۳۵۲.
- فرهنگ و زندگی (شماره ۱۳)، ویژه سینما و تئاتر، ناشر: دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر، زیر نظر محمود خوشنام، ۱۴۵ صفحه، ۱۳۵۳.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۳، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.
- سینمای کارل درایر، اثر تام میلن، ترجمه‌ی پرتو اشراق، ناشر: مروارید، ۱۳۵۳.
- تماشای منفی‌ها، نوشته‌ی مصطفی ایزدی نجف‌آبادی، ناشر: کتابفروشی اندیشه (تبریز)، ۱۰۳ صفحه، ۱۳۵۳.
- اصول و تکنیک سینمای هشت میلیمتری، مولف: منوچهر جوانفر، ناشر: رادیو تلویزیون، ۲۳۳ صفحه، ۱۳۵۳.

- فرهنگ سینمای ایران، تالیف: حمید شعاعی، ۶۸۰ صفحه، ۱۳۵۴.
- فرهنگ و زندگی، شماره ۱۸، ویژه سینمای ایران، ناشر: دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر، زیر نظر شورای نویسندگان، ۱۸۶ صفحه، ۱۳۵۴.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۴، ناشر: اداره تحقیقات و روابط سینمایی، ۱۲۱ صفحه، ۱۳۵۴.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۵، ناشر: اداره تحقیقات و روابط سینمایی، ۱۴۰ صفحه، ۱۳۵۵.
- فیلم به‌عنوان هنر، نوشته‌ی رودلف آرنهایم، ترجمه‌ی فریدون معزی مقدم، ناشر: امیرکبیر، ۱۸۷ صفحه، ۱۳۵۵.
- سینمای آماتور در ۱۰ درس، نوشته‌ی کلود تارنوگی فورینه، ترجمه‌ی هوشنگ کاوسی، ناشر: سروش، ۱۶۳ صفحه، ۱۳۵۵.
- نام‌آوران سینما درایران، شماره ۱، عبدالحسین سپنتا، نوشته‌ی حمید شعاعی، ۸۰ صفحه، ۱۳۵۵.
- نام‌آوران سینما درایران، شماره ۲، فریدون رهنما، نوشته‌ی حمید شعاعی، ۱۰۶ صفحه، ۱۳۵۵.
- سینمای زمان، فصلی در سینما، ترجمه‌ی پرویز شفا، ۲۱۶ صفحه، ۱۳۵۵.
- سینمای آزمایشگاهی، نوشته‌ی بیژن مهاجر، ناشر: اداره کل همکاری‌های سمعی و بصری، ۲۹ صفحه، ۱۳۵۵.
- فیلم و لابراتوار، اکبر عالمی، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۰۰ صفحه، ۱۳۵۶.
- هفتمین هنر، به‌همت بهمن مقصودلو، ناشر: کتابخانه طهوری، ۱۱۸ صفحه، ۱۳۵۶.
- نام‌آوران سینما درایران، شماره ۳، فروغ فرخزاد، نوشته‌ی حمید شعاعی، ۸۴ صفحه، ۱۳۵۶.
- اصول و تکنیک سینمای هشت میلیمتری، نوشته‌ی موچهر جوانفر، ناشر: سروش، ۳۱۱ صفحه، چاپ دوم ۱۳۵۶ (۸۰ صفحه نسبت به چاپ اول بیشتر است).
- ایدئولوژی سیاسی و نیروی تبلیغاتی در سینما، با نظر ابوالحسن علوی طباطبائی، ناشر پرهام، ۸۸ صفحه، چاپ در سال ۱۳۵۷، توزیع ۱۳۵۸.



بخش چهارم

فهرست نامها

فیلمها

(داستانی، مستند، سریال، کوتاه، بلند، و...)

• معدودی از نامها که دارای اهمیت ناچیزی تشخیص داده شدند و یا به‌دلیل نارسایی منابع، فاقد نام کوچک اشخاص بودند و ممکن بود با نامهای مشابه اشتباه شوند، در این فهرست نیامده‌اند. اما تعداد این موارد، زیاد نیست.

• از فلش( ) به‌عنوان علامت اختصاری "رجوع کنید به" استفاده شده‌است.

• در فهرست فیلمها، نامهای مشابه با ذکر ویژگی فیلمها (کوتاه، مستند، سریال، ...) و یا نام سازندهٔ آنها با حروف متفاوت، از هم تفکیک شده‌اند.

آ

ا

ب

پ

ت

د



●

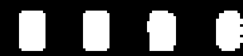
اشخاص

ب

پ

ت





ز

ژ

س

ش

ص

گ

ل

ن

ی



منابع

منابع

● تنها منابعی در اینجا آمده که در کتاب مستقیماً از آنها استفاده شده است. با اینحال، مولف از یاد نمی‌برد که ماحصل کار او، تا حدی نیز مرهون بهره‌گیری و تاثیرپذیری از منابعی‌ست که در طول سالها او را با جلوه‌های گوناگون سینما آشنا ساختند، و به شکل‌گیری سلیقه و شیوه‌ی ارزیابی او کمک کردند.

کتابها

○ از صبا تا نیما، تالیف یحیی آرین‌پور
○ پیشگامان هنر و ادبیات معاصر ایران، از انتشارات فرهنگسرای نیاوران
○ تاریخ اجتماعی تهران قدیم، نوشته‌ی جعفر شهری
○ تاریخ بیداری ایرانیان، ناظم‌الاسلام
○ تماشای منفی‌ها، نوشته‌ی مصطفی ایزدی نجف‌آبادی
○ در کمان رنگین سینما، نوشته‌ی طغرل افشار
○ دکانی بنام سینما، نوشته‌ی حسین یزدانیان
○ فرهنگ سینمای ایران، تالیف حمید شعاعی
○ فیلم مستند، نوشته‌ی حمید نفیسی
○ فهرست مقالات سینمایی از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۰، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر، گردآورنده و ویرایش: خسرو کریمی، با همکاری بهرام عیلامی.
○ فیلمهای سینمای ایران درسال ۱۳۵۳، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر
○ فیلمهای سینمای ایران درسال ۱۳۵۴، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر
○ فیلمهای سینمای ایران درسال ۱۳۵۵، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر
○ نام‌آوران سینمای ایران، شماره‌های ۱ و ۲ و ۳، تالیف حمید شعاعی

مجله‌ها و گاهنامه‌ها

○ آشنا
○ امید ایران
○ اندیشه و هنر
○ بامشاد
○ پست تهران سینمایی
○ پیک سینمایی
○ تلاش
○ تماشا
○ تهرانمصور
○ جوانان
○ جهان سینما
○ خواندنیها
○ رودکی
○ روشنفکر
○ زمان

- ستارگان سینما
- ستاره سینما
- سخن
- سینما
- سینما آزاد
- سینما ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۶ و ۷
- سینما تئاتر
- صحنه‌های زندگی
- عالم سینما
- عالم هنر
- فرهنگ و زندگی
- فصلنامه‌ی فیلم
- فیلم و هنر
- ما و آینده
- ماهنامه ماه نو سینمایی
- ماهنامه ستاره سینما
- ماهنامه صدف
- مولن روژ
- مهر ایران
- نگین
- نمایش
- ویژه سینما و تئاتر
- هالیوود
- هفتمین هنر
- هنرپیشگان
- هنرمندان
- هنر و سینما

روزنامه‌ها

- آیندگان
- آینده ایران
- اطلاعات
- ایران
- ایران نو
- پژوهش
- پیکان
- رستاخیز
- زبان آزاد
- ستاره ایران
- صدای تهران
- صوراسرافیل
- کوشش
- کیهان

جزوه‌ها و گزارش‌های تخصصی

- بررسی بازرگانی خارجی ایران، از انتشارات بانک مرکزی ایران
- بررسی مشخصات و نظرات تماشاگران در تهران، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
- بررسی‌های فرهنگی، شماره ۶، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
- سیر تحول مقررات ارزی در ایران و تراز پرداختها، از انتشارات بانک مرکزی ایران
- گزارش سالانه، از انتشارات بانک مرکزی ایران
- ماموریت‌ها و هدفهای برنامه‌ای شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران، از انتشارات تلویزیون ملی ایران
- مجموعه‌ی سخنرانیهای هفتگی در بانک مرکزی، از انتشارات بانک مرکزی ایران

غلطنامه

ص ۳۴، شرح عکس: براساس عکسی منسوب به وی
ه شرح عکس صفحات ۳۸ و ۳۹ جابجا شود .
صفحه ۵۰، سطر آخر: "طوفان زندگی"
ص ۵۱، سطر ۱۷ : ناصر طائفی
ص ۵۵، سطر ۱۹ : "ساناسار"
ص ۵۶، سطر ۴ : طوفان زندگی
ص ۵۶، سطر آخر: ۱۳۴۵
ص ۵۸، سطر ۵ از پایین : غفاری بجای غفوری نوشته شود .
ص ۶۶، سطر ۴ : عباس همایون بجای عباس کاوه نوشته شود . و سطر ۱۵ و ۱۶ : درمبخش بعد از گلسرخی دومین فیلمساز ارتش بود .
ص ۶۷، سطر ۳ : ژرژ لیچشینکی صحیح است .
سطر ۲۱ : هاماراسپ ـ با قدی بلند ـ ...
ص ۷۴، سطر ۳۰ : "ساناسار خاچاطوریان"
ص ۹۰، سطر ۲۵ : بابگن آودیسیان
ص ۹۲ سطر ۸ جملهٔ داخل پرانتز به این شکل تصحیح شود : (نگاه کنید به مبحث اقتصاد سینما)
ص ۱۰۶، سطر ۱ : نویسنده و کارگردان سیامک یاسمی
ص ۱۰۶، سطر ۱۴ : تهیه‌کننده و کارگردان گرجی عبادیا
ص ۱۱۸، سطر ۴ : تنها پنجاه و دو فیلم
ص ۱۲۱ سطر ۱۲ : تهیه‌کننده منوچهر صادقپور
ص ۱۲۶، سطر ۱۶ : ایران دفتری
ص ۱۴۳، سطر ۲۰ : ۸۷ فیلم عرضه شد
ص ۱۴۹، سطر ۴ : ضعف کارگردانی
ص ۱۵۱، سطر آخر: دورهٔ جدید
ص ۱۵۴، سطر ۸ : "جاده"، شهباز ذوالریاستین
ص ۱۵۷ سطر ۱۰ : حبیب سفریان
ص ۱۶۰، سطر ۱۶ : جملهٔ آخر حذف شود
ص ۱۶۹، به سطر ماقبل آخر اضافه شود : "دزد سوم"، عباس شباویز
ص ۱۷۱، به سطر ۱۳ اضافه شود : "بت شکن"، شاپور قریب

ص ۱۷۴ ، به سطر ۲۹ اضافه شود : "جانی و تپل" ، داود اسماعیلی ــ "سرباز" ، آلن برونت و رضا فاضلی ــ "عشق و خشونت" ، رضا صفائی .
ص ۱۷۵ ، سطر ۱۹ : اتللو فاوا
ص ۱۷۶ ، به سطر سوم ماقبل آخر اضافه شود : "جمعه" ، کامران قدکچیان
ص ۱۸۴ ، به سطر ۳ اضافه شود : "کوسه جنوب" ، ساموئل خاچیکیان .
ص ۱۸۴ ، سطر ۷ : "شوهران غمزه‌خانم" در سال ۱۳۵۹ در شیراز به‌نمایش درآمده است .
ص ۱۸۴ ، به سطر ماقبل آخر اضافه شود : هجرت (میلاد) . و سطر آخر حذف شود .
ص ۱۹۴ ، عکس پایین مربوط به فیلم "سرکش" نیست .
ص ۲۲۵ ، شرح عکس پایین ، به این شکل اصلاح شود : "همسفر" (۱۳۵۴) ساختهٔ مسعود اسداللهی
ص ۲۵۳ ، شرح عکس: در سال ۱۳۵۸ به‌نمایش درآمد .
ص ۲۹۶ ، سطر ۲۳ : غربت‌الغربیه
ص ۲۹۸ ، سطر ۱۲ : جنت خواه دوست
ص ۳۰۴ ، عکس پایین : تصویری از فیلم "بلوط" (۱۳۴۵) ساختهٔ نادر افشارنادری
ص ۳۲۱ ، سطر ۱۴ : اما نظر موافق اکثر منتقدان را جلب کرد .
ص ۳۲۵ ، سطر ۵ : به تعبیر طنزآمیز عده‌ای
ص ۳۲۶ ، سطر ۷ : آثاری وجود داشت
ص ۳۳۰ ، سطر ۱ : نام هادی خرسندی از این شناسنامه حذف شود .
ص ۳۳۳ ، سطر ۱۹ : غلامرضا لیلازی
ص ۳۳۵ ، سطر ۱۵ : بهمن زرین‌پور (پوری)
ص ۳۳۷ ، سطر ۶ : (براساس کتاب "سمک عیار" نوشتهٔ عبدالله بن کاتب‌الارجانی ، به‌تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری)
ص ۳۴۹ ، عکس پایین مربوط به برنامهٔ "آقای مربوطه" نیست .
ص ۳۸۷ ، سطر ۲ : باران باید ...
ص ۳۸۷ ، سطر ۷ : ساختهٔ شهریار رضایی
ص ۳۸۷ ، سطر ۱۱ : چهرپانه
ص ۳۸۷ ، سطر ۲۹ ، داریوش عیاری
ص ۳۸۸ ، سطر ۷ : افسانه کبوتران پاقرمز
ص ۳۸۸ ، سطر ۱۳ : رحمان توابی
ص ۳۸۹ ، سطر ۱۴ : نادر حی‌شاد
ص ۳۹۱ ، سطر ۷ : جاهل و ناموس و غیرت و غیره
ص ۳۹۴ ، سطر ۳ : فیلم "دید نزن" در این ترتیب قرار نمی‌گیرد
ص ۴۱۶ ، ستون دوم سطر ۶ : شیروانی ، حسن
ص ۴۲۲ ، سطر ۱۲ : برای اینکه فیلم خوب
ص ۴۴۵ ، سطر ۱۱ : که عمدتاً به‌جای بازیگران
ص ۴۷۷ ، سطر ۹ : و به‌مراجعات حقهٔ آنان
ص ۴۹۶ ، سطر ۱۲ : به کاردان نمی‌سپارند
ص ۵۶۳ ، سطر ۱ : نمی‌خواهند بخوانند
ص ۵۶۵ ، زیر حرف "د" اضافه شود : داریوش ، هژیر
ص ۵۶۵ ، زیر حرف "ع" اضافه شود : عطار ، عبدالرضا
ص ۵۶۸ ، سطر ۱۶ : اون فیلم رو

THE HISTORY OF IRANIAN CINEMA

CHAPTER 1

the First Brick (1900-1937)
the Shaky Wall (1948-1979)

CHAPTER 2

Documentary, Television, The Institute for the Intellectual Development of Children and young adults, Amateur movie-making

CHAPTER 3

Screenplay, Dubbing, Movie Posters, Cinemas, Finances, Censorship, Film literature, Index of Names

Published by:
MAHNAMEH FILM (Film Monthly Magazine)
1984. First Edition

THE HISTORY OF IRANIAN CINEMA

Massoud Mehrabi

Seventh Printing 1993



THE HISTORY OF IRANNINA CINEMA

Massoud Mehrabi

۳۶۵ تومان